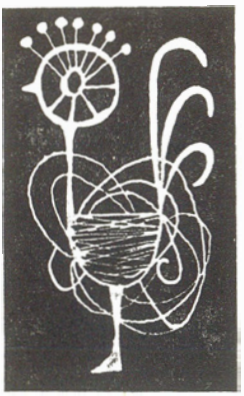
revue roumaine

XIXe ANNEE 1965

3

Poésies de Adrian Maniu, Marcel Breslașu, Ion Gheorghe ● Le Triangle (I) — roman de Pop Simion ● Eté et tourmente — nouvelle de Stefan Bănulesco ● Pages d'histoire littéraire. ● Al. A. Philippide: George Călinesco

1965



Publication littéraire trimestrielle paraissant en français, russe, anglais et allemand

Rédaction et administration:
5, Strada ION GHICA
BUCAREST
Téléphone: 15. 35. 88

Imprimé à l'Entreprise
Polygraphique «Arta Grafică»
133—135, Calea Şerban Vodă,
Bucarest

SOMMAIRE

		Page
Moment littéraire 1965		5
La voix des poètes		
Présentation par LIVIU CALIN		12
ADRIAN MANIU	La Vipère ✧ Chemin sanglant ✧ Très tard ✧ L'Ane	13
MARCEL BRESLAŞU	Alphabet pour une école du soir ✧ Bâtir Opinions ✧ Rencontre avec la pluie	16
ION GHEORGHE	La Coulée	20
Prose		
POP SIMION	Le Triangle (I)	23
ŞTEFAN BĂNULESCO	Eté et tourmente	72
Al. A. PHILIPPIDE	George Călinesco	91
Pages d'histoire littéraire		
Al. PIRU	La lettre de Neacşu de Cîmpulung. La chronique de Grigore Ureche	93
Idées et commentaires		
SORIN ALEXANDRESCO	Temps et poésie	98
GHEORGHE STROIA	Propos sur le réalisme	106
Profil		
I. D. BALAN	Ioan Slavici	110
Présences roumaines		
DRAGOŞ VRANCEANU	La poésie féminine	113
La Roumanie vue par ses hôtes		
C. B. CHRISTESEN	Force et confiance	115

Page

La vie des livres

Chroniques:

VASILE NICOLESCO	La brûlure des grands problèmes	117
EUGEN LUCA	Le refus du pathétique	119
MIHAI DRĂGAN	Début de siècle	121

Notes de lecture:

OV. S. CROHMĂLNICEANU	Al. Andriţoiu: *Le Pic des désirs*	123
DUMITRU MICO	Nichita Stănesco: *Le droit au temps*	124
PETRE SOLOMON	V. Voiculesco: *Derniers sonnets imaginaires de Shakespeare*	126
SORIN MOVILEANU	N. Crişan: Les cahiers de mes amis	128
G. DIMISIANU	Fănuş Neagu: *Le Canton abandonné*	129
MATEI CĂLINESCO	Paul Georgesco: *Opinions littéraires*	130

Vient de paraître:

Teodor Balş: *Le Portail du Soleil* (B. Buzilă) p. 132 ✦ Eusebiu Camilar: *Poésies* (C. Ungureanu) p. 132 ✦ Gabriela Melinesco: *Cérémonie d'Hiver* (N. Manolesco) p. 133 ✦ Adrian Păunesco: *Ultrasentiments* (I. Neacşu) p. 133 ✦ Nicolae Labiş: *La Mort de la biche* (Al. Săndulesco) p. 134 ✦ George Bălăiţă: *Le Voyage* (D. Solomon) p. 134 ✦ Paul Anghel: *Arpèges sur le Siret* (Marin Soresco) p. 135 ✦ Ştefan Luca: *L'Héritage* (Adrian Anghelesco) p. 135 ✦ Al. Duiliu Zamfiresco: *Monsieur Daltaban de Seraschier* (M. Morariu) p. 136 ✦ *La prose humoristique roumaine* (Al. Sever) p. 136 ✦ George Ivaşco: *Projecteur sur une époque* (Gh. Suciu) p. 137 ✦ I. D. Bălan: *Délimitations critiques* (V. Cristea) p. 137 ✦ Perpessicius: *Autres mentions d'historiographie littéraire et de folklore* (Marin Bucur) p. 138 ✦ Ion Roman: *Caragiale* (T. Avramesco) p. 138

Echos 139

Page

✦ **Théâtre et cinéma**

HORIA LOVINESCO — Du vraisemblable au vrai 140
Entretien avec FRANCISC MUNTEANU 142

Echos 144

✦ **Beaux-Arts**

ION NICODIM — Notes sur la tapisserie 145

Expositions:

OLGA BUŞNEAG — Ion Mirea, Aurel Cojan 148
OCTAVIAN BARBOSA — Iosif Fekete 151
EUGEN SCHILERU — Eugen Ciucă 152

Echos 153

Livres d'art:

DUMITRU DANCO — L'art de la photographie 154

✦ **Musique**

ILIE BALEA — Confluences 155
SMARANDA GEORGESCO — Quatre monographies 158

Echos 159

✦ **Nouvelles de l'édition** 160

✦ **Notes biographiques** 162

XIXe ANNEE No 3 1965

Geta Brătesco: Fertilité (tapisserie, voir page 145)

MOMENT LITTERAIRE 1965

L'Union des Ecrivains de la République Populaire Roumaine a organisé au début de cette année une Conférence nationale. Le compte rendu du Comité de direction, les rapports présentés pour chaque genre de création (poésie, prose, dramaturgie, critique et histoire littéraire) ainsi que les discussions qui ont eu lieu en marge de ces rapports, ont suscité une série de considérations tant sur l'essor de la littérature roumaine durant les deux dernières décennies que sur la vie littéraire courante, pendant le laps de temps écoulé depuis la dernière conférence de 1962.

Ainsi, au cours des trois dernières années, le nombre de ceux qui s'efforcent d'imprimer un nouvel éclat aux lettres roumaines, à la mesure de l'élan révolutionnaire qui anime tous les domaines, s'est considérablement accru. Une nouvelle promotion de jeunes écrivains doués, réceptifs aux appels de l'actualité, est venue se joindre aux générations plus mûres. Le front des écrivains est étroitement uni, dévoué à la cause du peuple, pénétré d'idéaux communs, ouvert au renouvellement, et réalise un heureux équilibre entre la tradition et la modernité. Du patriarcal Tudor Arghezi au dernier débutant de talent, les écrivains se situent, en dépit de la diversité de leurs dons et de leur style, sur une plate-forme d'aspirations communes et servent, chacun dans la mesure de ses moyens, la culture roumaine socialiste. L'orientation de la littérature vers les thèmes de la contemporanéité, vers le foyer même de la vie, les efforts visant à refléter les changements opérés dans la conscience des hommes sous l'impulsion des transformations sociales, de l'œuvre constructive, la volonté de représenter par le truchement de la littérature la cristallisation des nouveaux rapports humains, l'univers propre à l'homme de nos jours, dans toute sa beauté et sa complexité, tout cela constitue une réalité évidente amplement généralisée dans les œuvres les plus réussies.

L'illustration vigoureuse et expressive des réalisations du peuple, l'évocation des sentiments de l'homme contemporain, de l'esprit héroïque de notre temps, représentent un trait fondamental que la plupart des études de synthèse consacrées à l'évolution de la littérature n'ont pas tardé à consigner. Les créateurs de littérature témoignent un intérêt plus marqué pour les formes subtiles et intériorisées du conflit entre le nouveau et l'ancien, pour la vie intérieure des contemporains, pour la confrontation des idées, pour les débats — plus d'une fois dramatiques — qui engagent la conscience, la morale de l'individu, les ressources de son affectivité, tout son être social et intime. Les écrivains s'attachant à explorer une réalité aussi complexe, il est naturel que la physionomie de la littérature soit variée, multiforme, tout en conservant une originalité due à son essence même, originalité qui, par delà la diversité des formes et des individualités artistiques ou, pour mieux dire, par leur entremise, émane de l'originalité même de l'œuvre d'édification socialiste déployée en Roumanie. Les œuvres marquantes de la littérature confirment la profondeur et les dimensions de ces transformations.

La poésie actuelle, par exemple, nous révèle un sens aigu de l'histoire contemporaine. Considérée sous cet angle, elle apparaît comme un dialogue ininterrompu sur les divers problèmes d'un intérêt capital pour la condition de l'homme de nos jours. La confrontation entre la vie et la mort, l'amour et la haine, la dialectique du temps,

la relation homme-destin, homme-société, l'amour pour les hommes, pour les traditions et le sol de la patrie, bref les directions majeures vers lesquelles la grande poésie s'est toujours orientée aux heures décisives de l'histoire, se manifestent avec force. Cette soif des faits et des événements révélateurs, considérés dans leurs significations philosophiques et politiques, a engendré une poésie dynamique de la condition humaine sous le régime socialiste: une vigoureuse poésie de la vie contemporaine, ouverte en permanence aux suggestions de la réalité historique.

Dans cette perspective, à la lumière de laquelle est également envisagée l'histoire des grandes luttes menées autrefois par le peuple, les poètes tournent leurs énergies vers la vie actuelle, vers les diverses facettes de l'existence socialiste. Autrement dit, l'intégration dans l'histoire signifie en fait une valorisation de l'idée du présent, considéré dans les lignes principales de son évolution. D'où la note héroïque, l'optimisme qui se dégage des créations poétiques actuelles les plus réussies et les plus significatives, dues soit à la génération de Tudor Arghezi et George Călinesco, à celles d'Eugen Jebeleanu et M. R. Paraschivesco, de Geo Dumitresco et Nina Cassian, de Nichita Stănesco et Ion Gheorghe, soit aux derniers venus, Adrian Păunesco et Ana Blandiana. Ainsi s'est dessiné le tableau d'un ample mouvement poétique aux préoccupations et aux styles variés, mais unitaire par sa conception, par l'attitude philosophique qui l'anime.

La poésie actuelle connaît un climat d'effervescence, qui révèle des aspects nouveaux des poètes déjà consacrés, et met en même temps au jour des noms nouveaux dont la contribution est parfois d'une surprenante fraîcheur. Les vers appartenant à de très jeunes poètes occupent souvent une place importante dans nos revues. Par ailleurs, la poésie actuelle ne constitue pas simplement la synthèse d'une expérience locale, mais s'avère aussi ouverte aux valeurs et aux expériences apparues dans la poésie mondiale. Le pouvoir d'assimiler de manière créatrice une vaste expérience est un signe de maturité artistique.

L'évolution de la poésie roumaine contemporaine, exprimant la richesse spirituelle de l'homme de nos jours, connaît ainsi un fécond processus de diversification. Le registre poétique actuel est formé d'un grand nombre de modalités et de tendances où à côté d'un penchant marqué pour la discussion et la transposition artistique de grands thèmes philosophiques, nous voyons apparaître la poésie civique, ou la poésie du fait quotidien, de la réalité socialiste.

L'épanouissement de la poésie méditative a elle aussi une explication toute naturelle. L'artiste de l'époque socialiste, d'une lucidité sans cesse active, ne saurait se priver, dans son effort créateur, de la force de propulsion de l'idée, ne saurait se refuser l'accès à la réflexion, et tend au contraire à exprimer le processus historique si complexe de la pensée humaine appliquée au réel. Conservant, de la méditation romantique, la volonté de se rapporter aux dimensions cosmiques, l'aspiration à la découverte des essences, parfois même le ton direct du genre, la poésie d'idées illustre une attitude nouvelle du poète, attitude qui de nos jours seulement devient un phénomène esthétique des plus typiques: l'attitude qualifiée, dans le rapport présenté dans ce domaine d'« optimisme pathétique ». Cette attitude implique la négation de la passivité contemplative (qui souvent cède la place au fatalisme), la glorification de l'homme à même de découvrir son harmonie intérieure, de vivre en accord avec le monde, en un mot de se dépasser soi-même.

A propos des problèmes relatifs à la prose, on n'a pas manqué de souligner l'importance croissante dévolue à la causalité sociale dans la formation des caractères, du destin des héros. C'est surtout dans le roman qu'on observe le désir d'embrasser la complexité des éléments qui déterminent la vie des hommes, leur interdépendance. Les proportions du paysage social se sont agrandies, cependant que s'est restreinte l'aire des romans aux horizons fermés ou relevant d'un univers obsessionnel. La prose roumaine actuelle s'est enrichie tant sous le rapport des thèmes abordés que sous

celui des caractères dépeints. Un phénomène caractéristique est l'attention vouée par les écrivains au milieu ouvrier. Aux thèmes traditionnels s'est joint celui de l'usine, des grands chantiers, des centres industriels. La galerie des caractères roumains s'est enrichie du type de l'ouvrier, du révolutionnaire, éléments essentiels des nouvelles réalités. On est en droit de parler de la présence éthique d'un homme nouveau, dont les attributs sont l'optimisme, l'élan révolutionnaire, le dynamisme efficient, la solidarité humaine.

Les genres de prose ainsi cristallisés correspondent, dans les grandes lignes, à des expériences particulières de vie, réductibles cependant à quelques traits plus généraux. Sans conférer une valeur absolue à l'idée de génération et sans créer une infinité de sous-générations, on n'en a pas moins constaté qu'il existe certaines expériences historiques qui marquent la sensibilité de l'écrivain, et aussi le fait que chaque génération voit se poser à elle des problèmes spécifiques, dont la solution engendre des aspects communs.

Un premier type de ce genre est constitué par la prose des auteurs qui, avant la Libération, s'étaient déjà imposés par leur œuvre. Son trait distinctif est le dialogue des écrivains avec eux-mêmes, la reprise des motifs principaux de leurs écrits antérieurs, et leur analyse à travers un prisme nouveau. Ces auteurs s'attachent visiblement à fournir une réponse inédite aux problèmes devant lesquels, autrefois, ils avaient choppé ou pour lesquels ils avaient ébauché des réponses infirmées par les réalités ultérieures. C'est de ce dialogue des écrivains avec eux-mêmes que découle le caractère synthétique des œuvres les plus marquantes, synthèse des motifs mais aussi des modalités de l'expression. Pareille synthèse est constituée par exemple par le roman historique *Nicoara Fer-à-Cheval*, où nous retrouvons les motifs du grand rhapsode Mihaïl Sadoveanu, d'aucuns traités à la manière d'antan, d'autres envisagés sous un angle nouveau. La tendance à émettre un jugement de valeur sur toute une époque se fait également jour dans la fresque *Un homme parmi les hommes* de Camil Petresco, où l'écrivain reprend les problèmes du rapport entre l'intellectuel et les masses, rapport débattu avec une force tragique et qui reçoit à présent une réponse adéquate. Le jugement d'ensemble émis sur toute une époque est en d'autres cas le fruit d'une confrontation avec le présent. Ainsi des deux romans de Zaharia Stanco, *Nu-pieds* et *La folle forêt*, où le village idyllique, les rapports poétiques homme-nature, et la « poésie » des bourgs de province sont démythifiés avec une impressionnante dureté. George Călinesco étudie brillamment les rapports entre un intellectuel éminent et le mouvement de l'histoire dans *Ce pauvre Ioanide* et *La commode noire*. L'architecte Ioanide symbolise, de par sa profession même, les attributs de l'intellectuel authentique, en conflit avec la bourgeoisie anarchique et en accord avec le socialisme constructif. Ces deux romans réalisent une synthèse polyvalente entre l'art du portrait et la subtilité de l'essai. Dans *Le livre de l'Olt*, œuvre profondément originale, Geo Bogza ajoute à la force synthétique, lyrique et symbolique de son reportage le pouvoir irradiant de la poésie. Dans d'autres de ses livres, Geo Bogza découvre en artiste la dignité et la beauté de la réalité socialiste quotidienne. De remarquables dons d'évocation et d'interprétation critique d'une riche expérience projetée sur le fond de l'histoire, se font également jour dans *La lumière du printemps* du regretté Ion Călugăru, dans les cycles de romans de Ion Pas, les livres de Ion Vlasiu, György Kovacs, Lucia Demetrius, Ion Vinea, Ion Marin Sadoveanu, Cezar Petresco, Eusebiu Camilar, I. Peltz et nombre d'autres auteurs.

Un autre type de prose nous est fourni par les écrivains qui se sont formés au milieu des nouvelles réalités mais qui ont également connu dans une certaine mesure l'ancien monde, de sorte qu'ils sont à même de parler pertinemment de l'un comme de l'autre. Le trait distinctif de cette génération est que, soit dans son enfance, soit dans son adolescence, elle a été frappée par le fascisme et par la guerre et qu'avec tout l'enthousiasme de l'âge elle s'est ralliée à la lutte pour l'édification d'une nouvelle

société. De par sa nature même, c'est une prose qui rend compte des grandes mutations de conscience, survenues sous l'effet des transformations opérées dans la vie sociale. Ainsi *Les Moromètes* de Marin Preda, livre remarquable, prend sur le vif, avec une profonde finesse, l'instant où, dans la vie d'un paysan, le temps se concrétise et où l'homme commence à prendre conscience de la structure du système social d'oppression au sein duquel il vivait. Dans *Les prodigues*, paru en 1962, Marin Preda, confirmant ses grandes qualités d'analyste, scrute la manière d nt évoluent les rapports humains — l'amour, l'amitié, l'affection conjugale — notamment dans le milieu des intellectuels socialistes. Le sens des grands mouvements de conscience des masses, la réceptivité à l'égard du phénomène historique sont également visibles dans *L'Etranger* et *La Soif* de Titus Popovici. L'auteur s'applique à déceler en profondeur les précipitations de l'histoire, les moments où la révolution sociale devient une nécessité objective. Eugen Barbu a lui aussi été attiré par la confrontation dramatique de l'homme avec l'histoire. Ainsi, son roman *La décharge* saisit sur le vif, avec une impressionnante force évocatrice, l'écho de l'avilissement des rapports humains que le fascisme a provoqué durant l'entre-deux-guerres jusque parmi ceux qui vivaient en marge de la société. Il convient de relever ici le caractère polémique de la vision littéraire contemporaine, le dialogue critique avec des œuvres d'autrefois qui idéalisaient certains rapports sociaux et psychologiques ou ne réussissaient pas à les expliquer.

Il nous faut retenir encore la tendance à traiter sous forme de monographie, sous leurs multiples aspects et en brossant une vaste galerie de types les plus divers, les moments essentiels de l'histoire de l'édification socialiste. István Nagy, qui s'était fait connaître dès avant la guerre, a mis en lumière dans son roman *A la plus haute tension* les principaux traits de la conscience des ouvriers à l'époque de la nationalisation des moyens de production. Ce même moment historique a été décrit par Eugen Barbu dans *La genèse du monde*. Le monde paysan, avant la coopérativisation de l'agriculture, a préoccupé V. Em. Galan dans les deux volumes de son roman *Le Bărăgan*. Par la suite, Ion Lăncrănjan s'est attaché, dans *Les Cordovans*, à évoquer, par le truchement des confessions et des méditations de son héros principal, toute l'évolution du village roumain, depuis la dernière guerre jusqu'à la victoire définitive du socialisme dans nos campagnes. Parmi les prosateurs qui ont traité le même sujet, il convient de citer notamment Aurel Mihale, Ferenc Szemler, Francisc Munteanu, Remus Luca, Nicolae Jianu, Ieronim Şerbu, Al. I. Ştefănesco et Gyula Szabo.

Un autre type de prose nous est encore offert par les écrivains formés sous le pouvoir populaire et pour lesquels les nouvelles réalités d'aujourd'hui constituent un monde habituel, familier. Certes, il n'y a pas de frontière d'âge très précise entre ces deux catégories d'écrivains, de sorte que deux jeunes prosateurs, T. Mazilu et Al. I. Ghilia ont pu écrire deux romans remarquables dont l'action se déroule pendant la guerre: La barrière et Au sortir de l'Apocalypse). Les œuvres de ces écrivains se distinguent par un caractère éthique fortement marqué, par une sensibilité spéciale pour les modifications insensibles qui ont lieu dans la conscience des hommes, par une mentalité humaniste accusée. Ces écrivains, et aussi N.Velea, Fănuş Neagu, D.R. Popesco, Pop Simion, Paul Schuster, N.Tic, V.Rebreanu, I. Băieşu, I. Grigoresco, János Szász, Radu Cosaşu, Stefan Bănulesco, Andor Bajor, Sorin Titel, Petre Sălcudeanu et d'autres encore qui se sont manifesté surtout dans le domaine du reportage, comme Traïan Coşovei, Vasile Nicorovici, Mico Ervin, Romulus Russan, Ilie Purcaru, Paul Anghel, Pal Bodor se sont préoccupés surtout de confronter l'idéal avec le réel. C'est grâce à eux, en premier lieu, qu'ont pénétré dans la littérature le monde des batisseurs du socialisme, le milieu ouvrier et le monde des villages coopérativisés, des grands chantiers et des nouveaux intellectuels. Partis dans la plupart des cas du reportage, ces prosateurs ont imprimé un nouvel essor au genre du récit, de la nouvelle et du portrait.

Parmi les procédés narratifs cultivés avec prédilection, il convient de mentionner le monologue sous forme de confession, appelé à ouvrir une large perspective sur la vie intérieure des héros, de même que la prose concentrée, « sèche », délibérément concise, mais dense, mettant en relief les rapports humains, souvent compliqués, jusqu'à entraîner des significations contradictoires.

En général, le personnage principal de la prose roumaine n'est plus l'inadapté, le vaincu supérieur, mais le héros actif, le révolutionnaire, l'homme qui triomphe des difficultés par son action efficace, possédant la perspective de l'avenir et la compréhension du présent. La prose actuelle a également dissipé le préjugé autrefois fortement ancré parmi les écrivains, selon lequel seuls les milieux sociaux exempts du souci du lendemain, auraient une riche vie intérieure et offriraient réellement des problèmes de conscience. L'univers moral des simples gens s'est révélé être d'une grande richesse, et son exploration a conféré à la prose nouvelle une indéniable originalité. L'analyse nuancée et fortement poussée des problèmes sociaux éthiques a permis à la prose de se manifester activement dans le remous des préoccupations de l'époque, de débattre dans toute leur ampleur philosophique, les implications du choc de deux conceptions de vie opposées, d'évoquer les valences humaines de la lutte entre le socialisme et le capitalisme et aussi de prendre sur le vif les effets de la révolution technique et scientifique vécue par l'humanité au cours des dernières décennies.

Le prisme nouveau à travers lequel le monde est envisagé, l'ambiance nouvelle qui préside à la formation des rapports entre l'homme et l'histoire, ont permis à la dramaturgie aussi de découvrir durant les deux dernières décennies, des problèmes et des types différents de ceux d'autrefois, des situations et des solutions inédites. L'essor de la dramaturgie s'est étayé sur les nouvelles structures du conflit, où l'opposition d'antan entre la réalité et l'idéal a cédé la place à la représentation du heurt entre le nouveau et l'ancien dans la vie sociale aussi bien que dans l'univers intérieur des personnages. Là encore il convient de mentionner les auteurs dramatiques de la vieille génération qui ont senti le besoin de reprendre l'ancien débat sous un jour nouveau: Camil Petresco, Al. Kiriţesco, Victor Eftimiu, Mircea Ştefănesco. Surmontant les difficultés inhérentes à tout début, des drames comme *La citadelle anéantie* de Horia Lovinesco, *La cité de feu* de Mihaïl Davidoglu ou la comédie *L'Agneau enragé* d'Aurel Baranga ont commencé à refléter les conflits déliberés opposant les représentants des classes sociales adverses, les confrontations se produisant vigoureusement sur le plan de la conscience et des idées. Tout comme dans les autres secteurs de la littérature, les problèmes éthiques occupent une place importante dans la création dramatique. Le processus du rejet de l'individualisme, l'analyse de la *liberté du choix*, l'idée de la confiance en l'homme, le tragique humaniste, le symbole et la convention, tels sont les thèmes et les procédés de prédilection du nouveau théâtre. Horia Lovinesco, Lucia Demetrius, Al. Mirodan, Paul Everac, Theodor Mazilu, Dorel Dorian, et d'autres encore ont tenté de proposer des réponses originales aux problèmes de l'ère socialiste, aux grandes questions que se pose l'homme contemporain.

Conférant à la critique et à l'histoire littéraire contemporaine roumaine un fondement scientifique, la philosophie matérialiste dialectique a libéré la critique de la tyrannie de l'impression purement subjective, des caprices de l'esthétisme aussi bien que de la stérilité du dogmatisme, sous tous ses aspects. Offrant au critique une conception scientifique, l'esthétique marxiste crée implicitement une base solide pour des recherches approfondies, pour des interprétations nuancées de l'œuvre littéraire, pour des méthodes individuelles d'analyse, tout en conférant au goût personnel un ferme point d'appui. De la sorte, le jugement de valeur revêt consistance et ampleur.

Certes, il y a des critiques qui mettent surtout l'accent sur la reconstitution de l'univers propre à l'œuvre littéraire, d'autres, sur la confrontation de la création littéraire avec la réalité historique et sociale dont elle s'inspire, d'autres enfin qui s'attachent à déceler des motifs ayant une large circulation dans la littérature universelle.

Soulignons aussi l'existence de préoccupations spéciales soit pour l'étude de l'expression soit pour l'aspect éthique et philosophique de l'œuvre analysée. Parmi les débats publics qui ont eu lieu au cours des trois dernières années, nous mentionnerons ceux qui ont été consacrés aux rapports entre la littérature et la vie, à l'originalité de la littérature contemporaine, au caractère spécifique de la poésie, à la lutte entre l'ancien et le nouveau dans la littérature actuelle, aux courants apparus dans la littérature occidentale contemporaine, ou encore les débats touchant la sphère et le sens qu'il convient de donner au réalisme.

En clarifiant les problèmes théoriques analysés, les débats ont implicitement mieux fait comprendre les traits distinctifs de la littérature actuelle. Il nous faut mentionner aussi les efforts faits par la critique littéraire afin d'élaborer des synthèses sur la littérature roumaine des vingt dernières années. Citons ainsi les recueils de chroniques et d'articles *Opinions littéraires* de Paul Georgesco ou *Itinéraire critique* de Ion Lungu, ou bien les matériaux consacrés à l'analyse de différents genres ou problèmes, comme *Opinions sur la poésie* de I. Oarcăşu, *Profils lyriques contemporains* de M. Petroveanu, *Directions et tendances dans la prose* de S. Damian. Il convient de préciser également que les critiques s'attachent à examiner attentivement le phénomène contemporain, à établir une hiérarchie des valeurs, à définir l'originalité de la littérature contemporaine dans ses rapports naturels avec la littérature antérieure. C'est ce qu'ont tenté de faire George Ivaşco dans son livre *Moments de la révolution culturelle*, Ov. S. Crohmălniceanu et Paul Georgesco dans « Viaţa Românească » (no 8/1964), Eugen Simion, Nicolae Manolesco, Lucian Raico et Marosi Peter dans diverses études.

L'analyse conséquente des phénomènes littéraires dans un esprit scientifique a permis d'entreprendre une étude approfondie des écrivains d'autrefois ou d'un passé plus récent, de divers courants, groupements, étapes et moments décisifs. Fort nombreuses sont les publications d'éditions critiques, d'œuvres complètes ou choisies, accompagnées d'études introductives, de notes et de variantes, de bibliographies, de glossaires et d'index, indispensables aux chercheurs. Les recherches documentaires constituent elles aussi un moyen de mettre en valeur notre patrimoine littéraire. Ces dernières années, le regretté George Călinesco a publié dans la revue *Etudes et recherches d'histoires littéraire et de folklore* ainsi que dans d'autres périodiques, outre de riches matériaux documentaires, de nouvelles pages et de nouveaux chapitres revus et complétés, en vue d'une nouvelle édition de son *Histoire de la littérature roumaine des origines jusqu'à nos jours*. Son ouvrage *La vie de Mihaïl Eminesco* (IVe édition), plusieurs amples chapitres d'une nouvelle monographie consacrée à l'œuvre d'Eminesco, différentes additions à l'analyse de l'œuvre de Ion Creangă, ainsi que les diverses références à la littérature moderne roumaine et contemporaine parues dans *Les chroniques de l'optimiste* constituent des modèles de recherche minutieuse, qui témoignent du talent de portraitiste et d'exégète de l'écrivain.

Le regretté Tudor Vianu a publié lui aussi d'excellentes études sur la littérature roumaine et universelle. Parmi ses ouvrages consacrés à la littérature roumaine, il convient de mentionner spécialement les études de synthèse sur Anton Pann et Al. I. Odobesco, de même que ses profondes analyses stylistiques de l'œuvre d'Eminesco et de Sadoveanu, analyses importantes aussi du point de vue de la méthodologie, domaine dont il a contribué à poser les fondements. (*Problèmes de style et d'art littéraire*, 1955; *Les problèmes de la métaphore et autres études de stylistique*, 1957). Le dernier ouvrage de Tudor Vianu, *Arghezi poète de l'homme* est pour une bonne part une étude de littérature comparée, domaine où Tudor Vianu a également fait œuvre de fondateur. Editeur fervent d'Eminesco, l'académicien Perpessicius a fourni dans ses *Mentions* et *Autres mentions d'historiographie littéraire et de folklore* de précieuses contributions touchant des écrivains roumains plus anciens comme Iordaké et Dinico Golesco, ou Anton Pann, Alecsandri, Haşdeu et d'autres encore.

Chaque année voit croître le nombre des monographies, des vastes études consacrées à tel ou tel écrivain ou à différentes périodes de notre histoire littéraire. La vie et l'œuvre du plus grand poète roumain sont analysées dans des volumes tels que *Le titan et le génie dans la poésie d'Eminesco* de Matei Călinesco, *La prose d'Eminesco* par Eugen Simion, *Eminesco* de Endre Kákássy ainsi que dans nombre d'articles écrits à l'occasion de la commémoration du 75e anniverssaire de la mort du poète et réunis dans le volume *Etudes éminesciennes*. Şerban Cioculesco et Silvian Iosifesco ont consacré à Caragiale des études substantielles. L'œuvre du grand conteur Ion Creangă a été amplement analysée dans la monographie *Ion Creangă* de Zoe Dumitresco-Buşulenga. Parmi les autres écrivains du siècle dernier analysés dans diverses monographies, il convient de citer: *Anton Pann* (par Paul Cornea), *D. Bolintineanu* et *Ion Ghica* (par D. Păcurariu), *B. P. Haşdeu* (par G. Munteanu), *Delavrancea* (par Al. Săndulesco), *St. O. Iosif* (par I. Roman), *Vasile Alecsandri* (par G. C. Nicolesco). La littérature du XIXe siècle et celle des périodes plus anciennes sont analysées dans des volumes tels que: *Etudes d'histoire de la théorie littéraire roumaine de* Al. Dima, *La littérature roumaine ancienne* et *La littérature roumaine prémoderne* de Al. Piru, *Etudes de littérature roumaine* de Paul Cornea, *Les débuts du roman roumain* de Teodor Vîrgolici, *La littérature roumaine au début du XXe siècle* de D. Mico. Au nombre des écrivains du XXe siècle analysés ces dernières années, mentionnons *Mihaïl Sadoveanu* (Savin Bratu et Endre Kákássy), *Camil Petresco* (B. Elvin), *Lucian Blaga* (Ov. S. Crohmălniceanu), *Cezar Petresco* (Mihai Gafiţa), *Ion Agîrbiceanu* (Mircea Zaciu), *G. Brăesco* (N. Gheran); *Panait Istrati* (Al. Oprea). Les périodiques littéraires publient de nombreuses études, souvent substantielles. La revue mensuelle « Viaţa românească » a consacré à la littérature roumaine de notre siècle un numéro spécial où sont analysés les écrivains Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Vinea, Adrian Maniu, Ion Minulesco, Ionel Teodoreanu, Gib. I. Mihăesco, et où sont étudiés des courants comme le symbolisme, le « semănătorisme », le « trăirisme » ainsi que les traditions de la littérature socialiste. Des études approfondies ont été élaborées ces derniers temps et de fécondes discussions ont eu lieu à propos de personnalités littéraires et culturelles complexes, dont l'activité présente des aspects contradictoires, comme Titu Maioresco, N. Iorga, Ovid Densuşianu, E. Lovinesco.

Toutes ces études et discussions constituent des travaux préparatoires en vue de l'élaboration du *Traité d'histoire de la littérature roumaine* entreprise sous la direction du regretté académicien George Călinesco, et qui aura cinq tomes; le premier est déjà paru.

Evitant les erreurs symétriques de l'esthétisme et du sociologisme, harmonisant les critères complexes des jugements de valeur, la critique roumaine contemporaine, réceptive aux tendances de renouvellement apparues dans la littérature, s'attache à faire valoir les œuvres où se font jour une remarquable vision littéraire et une grande noblesse de pensée.

★

Examinant dans un esprit critique les réalisations obtenues, la Conférence nationale des écrivains a donné lieu à un vif échange d'opinions sur les problèmes soulevés par les directions et les formes de la littérature actuelle et a affirmé à la fin de ses travaux la volonté des écrivains de continuer à répondre à leur haute mission, à savoir de créer, comme l'indique la résolution finale adoptée, « *des œuvres d'une profonde et authentique vibration artistique reflétant de manière multilatérale la riche expérience historique du peuple roumain engagé avec enthousiasme dans l'œuvre d'édification du socialisme* ».

R. R.

Dans la poésie roumaine d'entre les deux guerres, ADRIAN MANIU fit entendre des accords lyriques des plus intéressants, au cours d'une activité de plus d'une cinquantaine d'années. Le poète use souvent de symboles qu'il interprète avec une originalité réelle et qu'il charge de sentiments humains souvent dramatiques. Amoureux de son pays, des vestiges qui gardent depuis des siècles l'empreinte d'une tradition de valeur, Adrian Maniu a composé, à l'aide d'éléments folkloriques fortement stylisés, un tableau polychrome de la physionomie spirituelle du peuple roumain. Le poète sait distiller la couleur, d'où la transparence de ses évocations lyriques, que guette, il est vrai, le danger d'être filigranées à l'excès.

Sa poésie possède cependant une incontestable vigueur, une note particulière qui rend l'auteur digne d'être situé parmi les poètes les plus représentatifs de l'entre-deux-guerres. Sa prose poétique est souvent une sorte de confession à valeur de programme et prolonge le frisson lyrique. Souvent sollicité par le rêve et ses visions fantastiques, Adrian Maniu demeure sensible à la beauté exubérante de la nature, qu'il surprend d'un pinceau très fin, pareil à celui du peintre anonyme dont l'émotion anime les dioramas.

« Un poète complet, dans le sens wagnérien qui allie deux lyrismes, littéraire et musical », ainsi s'exprime Tudor Arghezi au sujet de MARCEL BRESLAŞU dans sa préface au poème de ce dernier, le *Cantique des Cantiques* (1938), faisant allusion à la double activité du poète compositeur. Dans les années qui ont suivi la libération de la Roumanie de sous le fascisme, Marcel Breslaşu a manifesté ses vertus de poète-citoyen en publiant de nombreux recueils et plaquettes en vers, la fable étant son genre de prédilection. Le poète est un virtuose de l'allégorie, du dialogue aux implications morales, du verbe incisif investi des attributs d'une époque de transformations révolutionnaires. Exigeant envers lui-même, il ne tolère ni le vers infécond, ni l'artifice froidement littéraire. Lorsqu'il combat ces travers, ses fables deviennent de véritables philippiques. L'imposture, l'orgueil, la suffisance, l'esprit obtus suscitent, eux aussi, la verve acérée qui situe Marcel Breslaşu parmi les principaux représentants de la poésie polémique. Le moraliste sensible se double d'un caricaturiste, et les tares incriminées prennent souvent les contours de portraits grotesques. Ce rapide croquis ne peut cependant pas omettre la note de lyrisme délicat, parfois même sentimental, d'un esprit considéré avant tout comme une conscience critique doublée d'une ingénieuse fantaisie. George Călinesco disait avec raison que chez Marcel Breslaşu, « l'acide de la satire coexiste avec la transparence lyrique ».

L'évolution du jeune poète ION GHEORGHE a été surprenante. Après un roman en vers *Le sel est doux*, les poèmes qui suivirent indiquaient un talent orienté vers l'anecdote morale, visant les réalités du village d'autrefois et, par contraste, celles du village contemporain. Le choix de poèmes *La Cariatide* confirme les qualités du poète, que sollicitent cette fois les problèmes dramatiques et les physionomies morales propres à notre époque. Un ton âprement pathétique traverse ces poèmes où nous distinguons les accents d'une méditation grave et d'un lyrisme tumultueux, qui placent leur auteur au rang des représentants les mieux doués de la jeune génération de poètes.

LIVIU CĂLIN

ADRIAN MANIU est né à Bucarest en 1891, et a fait ses études dans cette même ville. Licencié en droit, il s'est dédié à la littérature et au journalisme. Il a collaboré à différents journaux, tels «Chemarea» et «Facla» de N. D. Cocea, et à des revues comme « Simbol » (éditée en 1915 par Tristan Tzara et Ion Vinea), puis il a fondé et dirigé pendant quelque temps (en 1919 et 1924) le périodique littéraire et artistique « Gîndirea », aux côtés du romancier Cezar Petresco. Poète, prosateur, dramaturge, traducteur, critique, historien de l'art populaire, publiciste, Adrian Maniu a fait paraître une série de livres dont nous citerons: *Salomée* (1915), *Près de la terre* (1924), *La voie vers les étoiles* (1931), *Le livre du pays* (1934), *Chants d'amour et de mort* (1935), *Poésies* (édition anthologique, 1939). En 1965, Adrian Maniu a publié une édition en deux volumes comprenant une sélection massive de toute son œuvre, revue et complétée.

LA VIPERE

Bête au corps annelé, à la ferronnière sombre,
Faufilée hors de la forêt d'ombre,
Les pâtres t'ont vue à la fontaine.
Au printemps, quand leurs troupeaux quittent la plaine.

Ondoiement glacé, pétrifié sur la pierre,
Telle une source issue des grottes brunes,
Ta tête virginale et menue darde un œil de colère
Et sur ta nuque danse une goutte de lune.

Descendante d'un âge fabuleux et profond,
Chair de rêve parée d'écailles qui se dorent,
Moitié femme et moitié dragon,
Tout ce qui fut et qui n'est pas encore,

Gardienne des remparts de rochers foudroyés,
Exempte de haine et de pitié,
Tu décoches des questions, et sans réponse
Les crânes s'amoncellent sous les ronces.

Tes yeux pleurent, mais leur lueur est féroce.
Grandissante, ton ombre se nourrit de mort précoce,
Et pour le passant qu'a choisi le malheur,
Ta langue rouge et double s'ouvre comme une fleur.

CHEMIN SANGLANT

Tel un chasseur implacable fouillant le cœur des forêts
Sur la piste trahie par les taches de sang
A la quête de la biche traquée,
S'arrêtant par instants pour guetter
Un soupir mêlé aux soupirs des feuilles tremblantes...

Avide de proie, pareil au chasseur fervent
Je suis, mais le gibier qu'inlassablement je force,
La bête effarouchée et fière dans son innocence sauvage,
C'est mon âme à moi, mon âme secrète et blessée.

Sur sa trace, à l'affût de ses mystérieuses souffrances,
Sans halte, sans paix ni repos,
Enjambant les ravins, franchissant les halliers,
Tourmenté par la soif de la triomphale victoire,
L'œil à terre, ayant oublié le ciel...

Au loin la foule et sa meute aux limiers adroits
Poursuivent leur route au milieu des clameurs.
Et le chasseur vient de toucher enfin à la victoire,
Lui qui n'eut pas de paix qu'il ne fût arrivé,
Tailladant les buissons, écorché par les branches,
Il est là près de la biche à genoux qui pleure et qui meurt,

Puis, mains vides, courbé sous le faix d'un sourire,
Tard, il revient par le chemin battu
Et répond aux joyeux compagnons qui l'attendent
Souriants de dédain: Non, je n'ai rien trouvé.

TRES TARD

Ne cherche plus ton fils, la Maria,
Il a fallu que pour nous tous il tombe,
Tu ne peux plus le tirer de sa tombe,
Ni toi ni personne, c'est la loi,

En vain tu erres parmi les croix, hésitant,
Cherchant la sienne... Il y en a eu tant...
Et que sont-elles? Chaque croix abattue
Laisse une mère et une jeunesse perdue...

Tu pleures. Oh, encore une fois l'étreindre,
Même tel qu'il est là depuis que les vers l'ont quitté,
Mais comment le trouver dans cette égalité :
De ses os, tu ne saurais reconnaître le moindre.

Eux se ressemblent tous : crânes voûtés, regards
En creux, mâchoires riant en silence...
Ceux qui sont là... ceux qui sont à l'écart
Du péché, du désir, des souffrances.

Ses os sont aussi blancs que ceux de l'ennemi.
La goutte de rosée ressemble à la rosée.
Le soc de la charrue a tranché à demi
Son cœur, que tranquillement suce l'ivraie,

Et les lèvres qui tettaient tes mamelles amères,
Ce sont, écrasée par les bottes, cette poussière.

L'ANE

Dans le champ broussailleux
Où le blé étouffe et se fane
L'âne
Mâchonne son licol et paît les bleuets savoureux.

Sagement
Il hoche ses vieilles oreilles,
A deux aiguilles de montre pareilles
Qui marquent le temps des hi-han,
Et le soir tombe. Plus loin,
Au bord du village,
Toutes les maisons ont rougi soudain
A cause du soleil blessé par les ronces sauvages.
Des essieux grincent dans l'air nu,
Des hommes passent, des inconnus.

Et la bête se prend à penser. Ou pleure.
La croix sur son échine
Frissonne sur les blessures où les mouches butinent
Lui continue à bourrer sa langue de chardons.
Il sait bien qu'on dit « âne » aux gamins polissons,
Il sait bien qu'il n'apprendra jamais l'alphabet ni la danse,
Il croit aux cieux pleins d'épines que les étoiles lancent
Et à l'avoine d'or que recèle la lune.

Qui par-dessus l'enclos
Monte parmi les feuilles, trop haut
Pour qu'il la flaire...
Et l'âne se met à braire.

Traduction d'ANNIE BENTOÏU

MARCEL BRESLAŞU est né en 1903 à Bucarest où il a fait ses études de droit. Il débute dans la poésie en 1938 avec un volume intitulé « Cîntarea cîntărilor » (Le cantique des cantiques). Suivent les volumes « Nişte fabule mici şi mari » (Quelques fables petites et grandes) en 1946, « Poeme pentru un ziar de perete » (Poèmes pour un journal mural) en 1948, « Cîntec de leagăn al Doncăi » (Berceuse pour Donca) en 1953, « În tîrg la Iaşi — 1917 » (A Jassy en 1917) en 1955, « Dialectica poeziei » (La dialectique de la poésie) en 1957, « Alte nişte fabule » (Autres fables) en 1962, « O nouă poveste a vorbei » (Une nouvelle histoire de la parole) en 1963. Marcel Breslaşu est lauréat du Prix d'Etat.

ALPHABET POUR UNE ECOLE DU SOIR

Je fus comme eux faiseur de barcarolles,
de couplets fades avec accompagnement au piano ;
aujourd'hui, ce sont les murs qui publient mes paroles
et c'est d'un trait de craie que je paraphe
mes autographes.

Je veux, si demain l'aveugle mitraille
offrait aux corbeaux à dévorer mes entrailles,
que mon sang éclaboussant le mur blême y dessine
un poème d'une couleur incarnadine,
le témoignage le plus haut, le plus ardent
de l'outil et de l'artisan.

Mon outil, mon sang, m'a parlé dans la nuit :
Rassemble les pensées qui sous l'orage ont fui,
brise en tes poings les verrous et les chaînes,
écoute le trépidant battement qui m'emmène,
imite-moi : les espoirs, les nouvelles, les faits,
porte-les jusqu'au cœur du peuple, sans arrêt !

Toi le gamin, le benjamin,
l'œuf de coucou éclos dans le nid du voisin,
toi l'étranger, le sans-abri, le solitaire,
initié à tant de futiles mystères,
toi l'extravagant débiteur de sornettes,
apprends le langage de la cité muette
étouffant sous le talon prussien !

Heure d'épreuve : 1942. J'inscris ces chiffres sur la pierre.
C'est le premier printemps de la guerre.
Les jours sont lourds, les temps pleins de haine,
les Parques ont emmêlé leurs laines.
Ce printemps eut le triste sort
de répandre l'odeur fade et pourrie de la mort.

Qui dira mes blessures béantes
devant cette guerre
entre frères,
devant ces frères divisés en deux camps d'épouvante?
Les uns ont mes rêves, les autres ma mémoire,
les uns mes faits vécus, les autres mes espoirs...
Là-bas des mots, chuchotements ici...
Avec ceux-ci
j'ai partagé le vin et le pain...
Les autres sont la jeunesse du monde et le temps de demain.

Mon outil, mon sang, dans la nuit m'a parlé :
tes terreurs, tes déchirements, brise-les...
Va vers tes frères qui sont nombreux, apprends-leur
à coller leur oreille sur leurs outils les meilleurs.
Dis-leur des mots familiers, quotidiens, pareils,
mais plante en chaque mot le germe des jours de soleil.

★

Un jour viendra, aux heures droites et sereines,
où vous écouterez la voix des outils libérés...

Un jour viendra où vous les aimerez.
Aujourd'hui, la lutte commence à peine.

Mais pas de poings soumis, de fronts penauds,
pas d'âme en deuil, de cœurs maussades;
haut les fronts, haut les poings, camarades,
et les cœurs encore plus haut!

(Traduction d'ANNIE BENTOÏU)

BATIR

On se moquait de l'hirondelle et de son travail:
« un brin d'ici, une paille de là,
tu cours et tu ramasses,
tu rassembles
choses volées, choses soustraites,
fumier, menues trouvailles, déchets,
matériaux disparates
depüis longtemps au rebut...
Pour à la fin
annoncer — à qui veut t'entendre —
la construction d'un logis bien à toi!

Ou peut-être
prétends-tu qu'il entre autre chose
dans l'établissement d'un nid? »

« ...Oh, presque rien, répondit l'oiseau:
mes poumons, que je crache! »

OPINIONS

Un borgne et un sourd se querellaient
sur un ton assez caustique:
— Tu entendrais mieux avec mes lunettes!
— Tu verrais mieux avec mon cornet acoustique!

MORALE:

cette fable n'en a jamais eue,
le moraliste étant muet.

(Traduction d'ALAIN BOSQUET)

RENCONTRE AVEC LA PLUIE

(Stances)

...Et la pluie, et le soir, et le boqueteau de sapins
bruissent ensemble: viens...
L'instant est sans retour
quand je te berce dans mes bras, étrangère.

Le crépuscule se blottit dans chaque coin,
mais le soir ameute ses chiens,
et la lune essuie son poignard sanglant
au rideau fin de la pluie.

Je balance entre la veille et le rêve,
suspendu aux cordes humides... Mauvais présage,
la pluie scande, sous ma fenêtre ouverte,
comme une procession de tambours en deuil.

Tu resteras, toi aussi, avec tant de fantômes
qui assaillent ma fenêtre, le soir...
Or jamais tu ne fus, et jamais ne seras,
aussi belle que ce soir.

Oh! appuie ton front sur mon épaule,
et laisse-toi bercer.
Pour toi fleurira un autre arc-en-ciel
que jamais je ne verrai.

La pluie d'aujourd'hui pleure sur moi;
pleurent les nuages, cymbales brisées;
pleurent les cordes grises de la harpe en fumée,
qui savent que je vais partir au loin...

Tu n'écoutes que la pluie... Mais moi je dois écouter
les oiseaux morts depuis longtemps
qui tombent, archets brisés,
pour ne jamais ressusciter de leurs cendres.

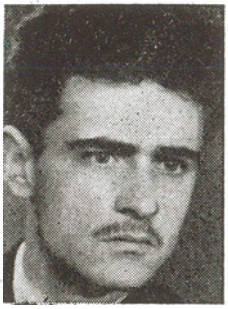
Dans les murs de la dernière demeure que je bâtirai,
sous le fronton sans cesse écroulé,
que pourrais-je enfermer sinon l'ombre de ton ombre svelte,
et le parfum de ton rare parfum?

A bout de bras je t'élève vers les étoiles,
au-dessus du quotidien,
pour que tu dures dans mon âme, lourde comme la pluie,
aussi légère qu'elle sur mes paumes.

Le temps apportera d'autres pluies, d'autres soirs,
à ton oreille oublieuse de ceux-ci ;
alors cet instant te parlera de nous,
et frémira dans un pli de calme soie —

mais la pluie, et le soir, et le boqueteau de sapins
vont te murmurer : étrangère...
Il est sans retour, cet instant, viens !

(Traduction d'ALAIN BOSQUET)



ION GHEORGHE est né en 1935 à Florica, aux environs de Buzău. Il a suivi les cours de l'école de Pédagogie de Buzău, puis ceux de l'Ecole de Littérature et de la Faculté de langue et de littérature roumaine de Bucarest. Il fait ses débuts en 1954 dans les pages de la revue « Viața Românească ». Il est également poète et a publié en 1960 « Pîine și sare » (Le pain et le sel), en 1962 « Căile pămîntului » (Les voies de la terre), en 1963 « Țara rîndunelelor » (Le pays des hirondelles) et en 1964 « Cariatida » (La Cariatide).

LA COULEE

(Fragment)

Les choses sont là, tout autour, dénouées
et pendant que la ville tourne ici tous ses visages,
elles s'emplissent du sifflement des sirènes en deuil
et tous les fils sont secoués par le vent électrique.
Et les hommes vont et viennent vers la fonte,
plus acharnés, plus décidés, plus audacieux,
car ils ont endossé par-dessus leurs bleus de travail
la pesante chemise d'un souvenir de souffrance
et le feu devant elle hésite et se retire.

Mais voici que la force de l'homme retrouvée se concentre
et monte ainsi qu'une bouillante colonne de mercure,
mystérieuse, immunisée, encouragée,
face à la vague dévorante du feu...

Les mots sont brisés qu'il avait su donner aux hommes
pour les aider à être libres
il n'y a plus qu'un gémissement
qui éclate sur le front en grosses gouttes,
tel ces rochers dont la surface
trahit la source qui lutte pour jaillir,

Comme des réflecteurs, toutes les fenêtres
ont tourné vers lui un soleil tendre
lançant des signaux lumineux pleins d'espoir,
et, feux verts, les voies d'acier
ont libéré leurs trains pour qu'ils l'emportent
le plus loin possible de la douleur...

Implacable déité en colère,
elle penche sur lui son visage hagard,
et ne le quitte pas, même en ce temple blanc
où il gît étendu sur une dalle de marbre.
Mais combien la douleur peut-elle attendre?

Car les autres sont là près de lui,
ils sont venus souffrir et se livrer à elle
pour rendre sa douleur à lui plus douce.
Non, ce n'est pas une façon solennelle
d'exalter la solidarité qui les lie —
ils sont là tous les cinq sur les dalles d'argent
attendant l'approche de la douleur:

et la voilà penchant sur eux les vagues de sa chevelure sauvage,
comme une nonne blanche,
et posant sur leurs cuisses de pierre
ses étranges outils de torture...

Ils sont là tous les cinq, simplement, sans tapage,
tous l'appellent, tous l'exhortent,
sachant que plus l'on prendra d'eux
plus la douleur s'éloignera de lui.
Débiteurs de personne et n'obligeant personne,
ils sont là près de lui et c'est le premier jour
qu'il leur arrive de ne plus donner de fonte,
et que leur travail quotidien
est d'étouffer en eux leur plainte.

Silencieux dans leurs blouses blanches
et renversés tout autour de leur chef
ils semblent une brigade de commune souffrance
partant pour un étrange travail,

celui de ramener sur leurs épaules
un homme que la mort a revêtu de fonte.
S'ils étaient sûrs au moins, si d'autres étaient sûrs,
ou ces sorciers vêtus de blanc
ou lui du moins, s'il savait que cela
ne sera pas en vain, et que sa vie sera bloquée

dans sa chute encore seulement ralentie,
s'ils étaient sûrs, eux cinq qui sont couchés
sur ces tables comme pour un supplice volontaire,
que leur peau dont ils se défont
ramènera cet autre de la mort,
peut-être serait-il plus aisé de souffrir....

Les sorciers mêmes, vêtus de blanc phosphorescent
qui semblent enlever à des rameaux de saule
des morceaux d'écorce vivante,
ignorent si vraiment en les collant sur l'autre
ils l'éloigneront de la mort...

Et tous pourtant, les cinq saules aussi,
leurs troncs offerts à tous les dangers désormais,
et les mages forcés de torturer,
hôtes eux-mêmes d'une douleur qui pétrifie leurs figures,
tous, incertains de la victoire,
bandent leurs volontés, maîtrisent leur souffrance,
afin que leur obstination ne soit pas inutile,
ni l'écorce vivante arrachée à leur être,
ni le labeur de ceux qui l'arrachent.

Ils travaillent à une reconstruction épouvantable,
celle de l'un d'eux
bâti avec des pans arrachés à eux cinq;
renaissant il devra revenir de ce rivage au loin
où le canot l'avait emporté vers les brumes...

Glorieux courage que celui de répondre malgré tout,
de s'opposer au feu qui détruisit
l'œuvre des ans, de la nature et de l'effort,
inestimable courage d'espérer !

Ils vivent la solidarité du sang commun
que chacun d'eux donna aux autres.
Ils devront tous le partager dans les dangers futurs
et c'est un lien qui les nouera bien au delà du jour
où ils sauront si leur effort a triomphé.
Et peut-être la force du feu fléchira-t-elle.
Pourquoi pas, cette fois?

(Traduction d'ANNIE BENTOÏU)

Né en 1930, POP SIMION fait ses débuts dans la presse quotidienne, comme journaliste, puis collabore à diverses revues littéraires où son talent de reporter et d'auteur de nouvelles s'affirme de plus en plus. Ses reportages et ses nouvelles ont été publiés en plusieurs volumes, en 1957 « Pămîntul spînzuratului » (La terre du pendu), en 1958 « Paralela 45 » (Parallèle 45), en 1959 « Anul 15 » (L'année 15), en 1960 « Afişe de bal » (Affiches de bal), en 1962 « Ore calde » (Heures brûlantes) et en 1963 « Pieton în Cuba » (Piéton à Cuba). Le roman « Le triangle » dont nous commençons la publication dans les pages de ce numéro de notre revue, a été publié en 1964 aux Editions Littéraires.

LE TRIANGLE

1

Cette journée aurait pu être généreuse, riche en vertus, mais il n'en fut rien. Un homme raconta brièvement sa vie, mais ceux qui étaient venus là pour l'écouter savaient trop bien que cet homme-là était plein de qualités, qu'il possédait les qualités essentielles pour être admis dans le parti. Et ils s'étaient laissés gagner par ce sommeil de la volonté qui vous rend opaque devant les choses claires, par cette sorte de paralysie que provoquent les choses que l'on connaît trop bien. Kirilă était l'une de ces existences trop bien connues et c'est pourquoi ses pareils n'avaient pas trouvé le temps de l'éloigner ou de le rapprocher d'eux, et ne s'étaient pas hâtés non plus de l'ébranler de l'échelon d'un respect glacé. Le sentiment de la confrontation leur faisait totalement défaut. Ils n'avaient jamais eu la curiosité ni le désir ardent de se lier à lui par des affinités plus intimes.

La réunion du parti débuta sous le signe d'une vie au ralenti, pour se précipiter ensuite à un moment donné. Quelqu'un aurait dû demander la parole, plusieurs peut-être, ou même beaucoup, mais personne n'eut rien à dire, ni pour ni contre. Au lieu des discussions, ce fut le silence, et son vide surprit Kirilă. Cela ne pouvait durer plus longtemps. Ils votèrent donc, à l'unanimité. Kirilă aiguisa ses sens pour découvrir en lui-même ce tressaillement que nous donnent les choses fondamentales, mais

il ne fut pas satisfait par les dimensions de sa joie, inopinément déchirée, mutilée. L'instant était empreint de lassitude; tout ce qu'il vit, ce fut des pigeons volant en désordre dans le vent qui les avait arrachés au ciel pour les projeter contre les toits des maisons.

Octavian Iluţ, le secrétaire, eut le sentiment que la réunion avait lieu au Sahara, et que les participants gisaïent sur le sable, y traçaient des signes du doigt, y imprimaient leurs membres, ou simplement fourraient leur tête dedans, comme les autruches. « Allons, camarades, secouez-vous ! » voulut crier Iluţ, mais le vote était déjà cristallisé, enregistré au procès-verbal. Il invita le nouveau venu dans le parti à dire quelque chose, et Kirilă voulut en effet dire quelques mots, mais il n'arriva pas à mettre de l'ordre dans ses idées. La réunion avait été bâclée, avait décimé ses pensées. Une tristesse de plomb l'envahit et il eut le sentiment de perdre le respect qu'il se devait à lui-même. Il réalisa que ce qui se passait était l'écho de sa façon à lui de vivre, et qu'on l'en blâmait autour de lui. Et c'est pourquoi le vote avait perdu lui aussi son sens vital. Il vit à nouveau les pigeons tournoyant dans le vent et, sentant dans leurs ailes vibrantes le bruissement de la crainte, il ferma les yeux.

La réunion prit fin de bonne heure et en même temps que les hommes, des flots de fumée s'échappèrent du siège du club, à croire que quelque chose avait brûlé à l'intérieur. Mais rien n'y avait brûlé, il n'y avait que de la fumée et les gens portaient en eux-même le poison de cette fumée. Arrivés à la sortie, ils se mettaient à tousser, aspiraient avidement l'air du soir.

Kirilă se retrouva dans la rue, et la rue était en pente. Il la descendit lentement, à pas lourds, pesants. Il avait une démarche de mineur, balançait les hanches, et la toile mince de son bleu laissait voir le jeu des muscles. Pour laisser passer les autres, il prit le bord du chemin, sur la zone de l'herbe. Ses pas étaient silencieux, il pouvait réfléchir. La lassitude le poussait à se dévêtir en quelque sorte de ses propres sentiments. Allégé, il réussit à s'entretenir avec lui-même, comme on le fait avec quelqu'un à qui l'on dirait les choses essentielles. « Vois-tu, tu es le coureur qui termine sa course sur un stade vide. »

Il voulut conserver cet état d'âme spécial et se pencha pour mouler sa chaussette de laine sur son mollet—geste de circonstance, qui lui permettait de gagner du temps, de laisser s'écouler le flot des participants à la réunion, en fait de simples spectateurs. Resté seul, il réalisa qu'il ne savait point quelles conclusions on avait tirées.

Iluţ avait bien dit quelque chose, mais ce quelque chose était passé à côté de ses idées éparses. Comme le secrétaire, lui, avait dit plus qu'une phrase ou deux, Kirilă avait pu l'écouter, mais sans l'entendre. Il lui avait semblé que l'autre parlait de derrière une vitre; il le voyait remuer ses lèvres rouges, mais ne saisissait pas ses paroles. Celles-ci tombaient aux pieds de l'orateur comme des morceaux d'ouate. Iluţ abaissait parfois ses regards, non pas pour les chercher, mais pour déchiffrer le bout de papier qu'il avait devant lui.

Chaque fois qu'on arrive dans le centre, sur le Corso, dans la zone des magasins, on est tenté d'acheter quelque chose. Kirilă se dit qu'il ferait bien de s'acheter une ceinture. Des ceintures incrustées étaient apparues à Cubja et elles lui avaient plu dès qu'il les avait vues. On en vendait dans les débits de tabac et les magasins, à côté des craquelins, des sacs de nylon, des lacets et de billets de loterie (Cubja étant quelque chose entre village et ville n'avait pas de magasins d'articles pour hommes). Kirilă pénétra dans le débit, et dans un monceau de ceintures en choisit une à sa taille, après quoi il l'examina, pour s'assurer qu'elle n'avait pas de défauts, et paya. Le crépuscule était humide, des pans de brume tombaient, venant de Gutin, si bien qu'il s'attarda à flâner dans le centre. Il se cingla le mollet avec sa nouvelle ceinture, puis la passa autour de sa taille assez bas, presque sur le bassin et la relâchant sur le ventre, en se disant qu'elle lui irait aussi lorsqu'il aurait engraissé. Puis, libérant sa taille, il cravacha l'air d'un coup sec; sans plus fourrer la ceinture dans sa poche, il en fit un moulinet, un fouet, s'en cingla la jambe, puis y suspendit sa lampe à acétylène et la porta comme la fronde de David, dans la Bible.

— Sois aimé ! lui souhaita une voix nasillarde, et il se trouva nez à nez avec un quidam baptisé du sobriquet de Bonsoir-mégot.

Nez à nez, façon de parler, car Gheţe, hercheur aux mines de Nepomuc, n'était pas très grand, il était même plutôt petit, et regardait les gens de bas en haut. Il

devait son nasillement au goître que lui avaient provoqué les eaux de Cubja, trop chargées d'oxydes minéraux.

Kirilă lui offrit une cigarette et Gheţe aspira avidement une bouffée qu'il rejeta ensuite, comme une cheminée. Il poussa un gémissement de volupté.

— Dieu, que c'est bon !

Absent, Kirilă eut l'impression que l'autre lui demandait des nouvelles de sa santé.

— Regarde, je me suis acheté une ceinture incrustée, lui expliqua-t-il, et Gheţe eut un gros rire, comme pour faire entendre qu'une ceinture comme ça, c'était une belle acquisition.

— Arrosons-la, proposa le mineur.

Ils entrèrent chez Hilly. L'estaminet s'appelait autrefois *Aux trois pantoufles* et attirait un monde fou. Hilly, envoyé ici en guise de sanction, l'intitula brasserie et la baptisa *Au Fleuve bleu*.

Hilly se piquait d'être un intellectuel. Il portait un gilet à carreaux, consommait du *Cinzano* et était abonné à la revue *Il drame*, qu'il lisait à l'aide d'un dictionnaire. Deux fois par mois, il se rendait à Cluj, pour assister à l'un des spectacles de l'opéra hongrois et coucher avec Piri, une ballerine fougueuse en diable. Dans sa première jeunesse, Hilly avait écoulé une feuille à scandale et il avait publié un roman d'aventures, *Le crime blond*, sur la couverture duquel il s'était fait photographier nu comme un ver, en arborant la feuille de vigne de notre père Adam. Après '44, il était devenu acquisiteur à *Comcar*, entreprise pour la vente planifiée de la viande. Sa vie était faite de commencements et de renoncements ; les tourments avaient laissé une empreinte d'amertume sur son visage, qu'il avait petit, ratatiné, comme celui des nouveaux-nés qui dans les premiers jours ressemblent à des petits singes. Hilly conservait jusqu'à la cinquantaine ce même visage racorni, aux pâleurs chroniques, pareil à celui d'un Japonais. Seulement Hilly n'était pas Japonais, il était de Satu-Mare.

— Donne-nous quelque chose de fort, commanda Kirilă, et le cabaretier leur apporta une bouteille de rhum cubain, alors à la mode.

— Ça vient de chez Fidel Castro, se vanta-t-il, en type qui s'y entend en politique.

Il déposa sur la table une soucoupe contenant du sucre en poudre, où il voulut fourrer le bord des verres, avant de verser le rhum.

— Fais pas l'idiot, Hilly ! T'as plus l'âge à ça ! dit Kirilă, en lui donnant un coup sur le bras. Fous le camp avec ton sucre et tiens-toi tranquille.

Ils burent, Gheţe remit ça une fois, puis une autre encore, et les verres furent vidés. Le mineur eut un petit rire, s'excusa du regard et empoigna de nouveau la bouteille de rhum cubain, dit *Bocoy*.

— Il faut trinquer avec moi, dit Kirilă.

— A ta santé ! dit l'autre.

— J'y veillerai, dit Kirilă et ils lampèrent leurs verres.

La seconde bouteille fut vidée avant que celui qui payait la tournée s'en fût rendu compte. Les deux frères Tuţuianu et Zigu, qui travaillaient au funiculaire, vinrent à sa table.

Les Tuţuianu étaient jeunes dans le métier, ils débarquaient à peine de Tiuar et se tenaient à table d'un air effrayé, portant leur vie intérieure sur leurs figures encore inhabiles à donner le change. Leurs visages blonds, vaguement tourmentés, n'avaient pas d'expressions intermédiaires, allant d'un extrême à l'autre. Ils étaient tout à la fois graves, tendus sous l'effort de l'attention, mais habités aussi par un rire entièrement découvert, comme pour s'excuser: « Eh oui, nous sommes du même avis, nous faisons même des efforts, mais c'est comme ça » — disait le rire des frères Tuţuianu. Ce rire plut à Kirilă, qui s'installa entre eux.

Ce qui se passait dans le bistrot de Hilly n'était pas à la portée des Tuţuianu, et cela pour plusieurs raisons. Pour eux par exemple, boire n'était pas une occupation; ils entraient dans le local sans vouloir nécessairement lever le coude. Ils entraient là, demandaient un petit verre, puis un autre, mais uniquement parce qu'à Cubja tout le monde buvait, et ils savaient qu'ils devaient se faire aux coutumes de l'endroit. Par peur de laisser échapper quelque nouvelle, les Tuţuianu avaient pris l'habitude d'aller ensemble, comme si séparément quelque danger les eût guettés, qu'ils eussent risqué d'être à court de mots ou de manquer d'air.

L'un des Tuţuianu confia qu'il avait faim, qu'il aurait bien voulu quelques olives, un morceau de fromage, un petit quelque chose, quoi. Et le frère d'acquiescer; oui, c'est justement à quoi il avait songé, lui aussi,

Hilly apporta olives, pain et fromage.

— Des prunes grecques? Que veux-tu qu'on en fasse? s'écria Kirilă, et sans attendre d'explications, il repoussa le cabaretier, lui parlant à quelque distance: on est beaucoup, mon vieux Hilly, autant qu'à une réunion. Apporte-nous une cinquantaine de *mititei* [1] et dix demis. Paraît qu'en Allemagne, les syndiqués ne se séparent pas de leurs dominos et de leurs demis, qu'ils les emportent avec eux jusque dans leurs réunions. Si quelque chose les dérange, ils cognent sur la table avec leurs demis. Mais nous, on n'a rien à voir avec eux.

La frayeur s'accusa sur les traits des Tuţuianu, ils se redressèrent sur leurs coudes et, allongeant le cou, firent le compte des convives, histoire d'avoir une idée de la chose; ils étaient pas mal à présent, autour de la table, et Kirilă se payait le luxe d'ignorer le nombre de ceux qui étaient là, sans se soucier même de savoir qui ils étaient, comment ils s'appelaient et où ils travaillaient. D'un coup d'épaule, il fit rasseoir les deux frères.

Gheţe avait atteint le stade des états dépressifs; il se leva et proposa de boire à la mémoire de Bindea, un ami à lui, mort en 1931, à Cavnic, lors de l'éboulement d'une galerie. Kirilă ne comprenait pas ce que voulait le petit homme, il se rapprocha de lui et lui cria: « Qu'est-ce que t'as dit? », mais l'autre lui parut plus petit qu'il ne s'y attendait. Il lui enjoignit de monter sur une chaise, ayant un secret à lui dire. Le secret fut dit d'une voix rauque, dans un aboiement, et les mots vibrèrent comme sur une contrebasse, pour se débarrasser ensuite de leur coquille, de leur chemise d'alcool, et devenir intelligibles.

— Un ami, quand il meurt, il s'en va, on ne peut pas l'arrêter, il est mort, quoi. On le regrette comme quelqu'un qui vous a quitté normalement, par la mort, et on le pleure, on verse des larmes. Mais que faire lorsque cet ami vous quitte alors qu'il est en vie, c'est-à-dire quand il devient un cadavre vivant, qu'il vous quitte sans être parti nulle part, hein?...

Gheţe entendait, mais ne comprenait goutte. Kirilă le rabroua.

— T'es bête, tiens ! Redescends.

La peur pénétra dans le petit homme, le ploya, le ratatina sur sa chaise. Kirilă voulant évacuer de lui la peur, il lui saisit le coude et lui dit de boire avec lui à l'allemande, « bruderschaft ». Il s'empara d'un verre au hasard, enlaça le bras de Gheţe, et ainsi accroché à lui, il lampa le liquide brun. Le petit homme fit de même, et lorsqu'il avala quelque chose coassa en lui, son goître tressaillit, comme celui d'un crapaud.

Kirilă eut un haut-le-cœur, avec une envie de vomir. Pour la vaincre, il libéra son bras, prit la bouteille et versa en lui comme dans un entonnoir, le dos tourné.

Boire « bruderschaft » est une cérémonie qui vous lie, on se dit dès lors l'un à l'autre « salut, mon pote », autrement dit on devient des copains, des vrais de vrais. Gheţe était loin d'être cela pour Kirilă; ils avaient noué une amitié d'ivrognes, sans lendemain, inspirée par la sale petite peur qui avait visité le hercheur. Elle devait durer tout autant que les fumées de l'alcool.

Zigu était costaud et avait un visage qui aurait pu être très beau. Sans avoir été à la guerre, il portait sur le visage une vilaine cicatrice, pareille à une balafre. Comment était-elle, cette vilaine cicatrice? Elle mordait le sourcil, sautait par-dessus l'orbite de l'œil gauche, coupait le visage, glissait sous la narine, semblait vouloir disparaître pour déchirer ensuite les lèvres obliquement, comme un fouet qui claque, jusqu'en bas, sous le menton, sur le cou. Zigu avait travaillé un temps comme passeur sur le Someş et un câble d'acier lui était tombé sur la tête, le défigurant. Il semblait faire tout le temps de l'œil et ricaner d'un air narquois, mais Zigu était loin de ricaner et de faire de l'œil; il était dégoûté de ces choses qu'il n'avait pas demandées, et que la nature lui avait infligées. Il était venu à la mine et c'est encore aux câbles qu'il trimait; il s'était engagé au funiculaire, travaillait sous les cordages, et c'était de ses mains que les bennes prenaient leur envol pour flotter dans les airs.

---

[1] Boulettes de viande hachée et pimentée

Zigu ôta la cigarette de ses lèvres, en fit tomber la cendre et déposa doucement le mégot sur le bord de la table, en se disant que le moment était venu pour lui de sortir du silence qu'il s'était imposé. Nouveau venu en ces lieux, il s'était enveloppé d'un calme qui ne lui appartenait pas, le nez dans son verre et tatant le terrain. Il était bon, le terrain, et Zigu sentait qu'il s'emballait, qu'il prenait goût à la compagnie.

— Je connais un jeu, fit Zigu et tous les regards se tournèrent vers lui.

Il exposa les règles du jeu, auquel on ne pouvait participer que moyennant une taxe. Le mot « taxe » ne fut pas au gré de Kirilă qui leva la main en disant « pas de ça ! »

— Non ! laisse-moi faire, vieux, tu vas voir, c'est un jeu épatant, implora Zigu, devenu le point de mire.

Il gagna le fond de la brasserie où se trouvait un tonneau de vin. Il y cogna de son doigt et le fût rendit un son plein. Puis il alla jusqu'à la porte où Hilly avait une bascule. Il la saisit par l'anneau et la tira jusqu'auprès du tonneau. Puis il demanda à Hilly de lui donner un tube en caoutchouc qu'il introduisit dans le tonneau, par le trou.

— Ne participe au jeu que qui paye une taxe, fit Zigu, reprenant ses explications. Voilà, tu montes sur la bascule, je te pèse en kilos et en grammes, après quoi tu prends le tube entre tes dents et tu le suces comme ça jusqu'à ce que tu aies gagné un kilo; c'est ça, la taxe d'entrée.

Kirilă applaudit mollement et monta sur la bascule. Les frères Tuţuianu s'enfuirent comme des lapins. Mais les autres restèrent là, cloués sur place par la curiosité.

Kirilă s'exécuta. Puis les autres suivirent, à la file, comme au moulin. Ils payaient et Hilly se tenait recroquevillé près du tonneau, promenant le petit poids sur le fléau de la bascule et tirant des lignes à la craie, pour avoir le contrôle de la consommation. Il était incapable de quitter sa place et héla la cuisinière, d'un air agité.

— Paulina, mets la viande sur le gril !

La voix de Hilly était inconsistante; elle résonna dans le tumulte de la salle comme un verre tombé sur la pierre.

L'orchestre attaqua une valse boston.

Il faisait grand jour lorsque Kirilă franchit la porte à clochettes de la brasserie *Au Fleuve bleu*.

Il n'était pas ivre comme le sont généralement les pochards, au point d'aller de travers, emporté par cette douce agonie en laquelle vous plonge le feu de la chair, quand vos forces vous délaissent pour se dissiper on ne sait où, et qu'on n'a plus de réflexes, que les commandes se perdent dans le vide, actionnant au petit bonheur, se complaisant dans cette torpeur des impulsions fortuites puis font de votre corps un pantin désarticulé, livré à tous les égarements.

Bien que profonde, l'ivresse de Kirilă avait un seuil. L'instinct de conservation nous donne une sorte de sûreté roide. Il allait à larges pas, mais projetait trop fort les jambes, incapable d'apprécier au juste la distance entre son nez et le trottoir. Ne pouvant tenir la tête droite, il avançait comme un bélier, plus vite qu'il ne l'aurait voulu. Son menton tremblotait, un peu à la manière des chevaux assoiffés, et butait contre sa poitrine. Pourtant, Kirilă ne titubait pas. Les muscles saturés d'alcool se trouvaient dans un état d'alerte continue, bridant les os, évitant les oscillations, pour empêcher que tout l'édifice ne s'effondre, ne coule brusquement, bref répondaient à cet appel unique émis par le for intérieur de Kirilă: « Attention, tu vas couler ! » Et Kirilă ne coulait pas; confiant en ce bizarre instinct qui vous fait aller de vous-même, il avançait tout droit, d'un pas rigide, à la manière des loups.

Gheţe le suivait, accroché à ses pas. Essayant de l'écarter, Kirilă frappa l'air de la main, du geste dont on chasse une mouche, mais Gheţe ne voulait pas disparaître. Kirilă s'immobilisa alors fort bizarrement, se vissant dans l'asphalte.

— Va-t'en au diable, crapaud ! fit-il et il se tut brusquement.

La phrase eut le don de le distraire, il pouffa de rire, et laissa échapper un renvoi qu'il voulut dissiper d'un geste de la main, comme on le fait d'une halenée d'ail.

Il se dévissa subitement et s'élança de nouveau dans cette marche qui ne lui demandait guère d'effort, car il avançait en vertu de l'inertie.

Il arriva à la fontaine, là où l'on vend des fleurs, tout à côté des W.C. souterrains, et où stationnent les fiacres. Il engagea deux fiacres, monta dans le premier

et déposa dans l'autre sa casquette. Il traversa le centre au trot, puis le bruit des sabots et le murmure fluide des roues déménagèrent dans les venelles des faubourgs. Kirilă se sentait l'état d'âme d'un bambocheur; il commanda au cocher de le conduire dans le matin clair jusqu'au pied de la Colline aux Fleurs, à travers la forêt de châtaigniers. Il allait devant, en braillant, et la casquette suivait.

Il se prélassait exactement comme il l'avait rêvé, à l'américaine, les jambes étendues sur le siège du cocher et sur les fanaux parallèles. Pourtant, quelque chose n'allait pas, et il se jucha sur les coussins, les mains agrippées au rebord du fiacre, dans la bâche de cuir rabattue à l'arrière, en forme d'accordéon. Il tomba brusquement à la renverse dans la voiture et le véhicule geignit, se bomba, prêt à mettre bas en pleine rue. Le cocher arrêta son fiacre et perdit un bon bout de temps à rasseoir le client à sa place, en le tenant par les aisselles.

— Restez tranquille, je vous en prie, mes ressorts ne sont pas fameux.

— Moi je veux lutter, répliqua Kirilă.

Le cocher évita de s'engager dans un dialogue incohérent et proféra un succulent juron de sa corporation, haut en couleurs et en nuances, en l'accompagnant d'adjectifs bien nourris et de quelques descriptions de la nature, une phrase pleine de rebondissements, où revenait jusqu'à l'obsession l'expression « va te faire », mais sans préciser quoi, ni comment ni dans quelles conditions; sans adresse et proféré en sourdine ce violent jargon restait inoffensif, exutoire d'états d'âme momentanés, tout comme si l'on injuriait un poteau ou traitait un tank d'« idiot », bref un rien sans importance.

Débouchant de la forêt de chênes, Kirilă gagna la zone nouvelle de la ville, le quartier où il habitait. Les immeubles n'avaient que deux étages et étaient disposés en forme de U; ils avaient beaucoup d'espaces verts et des allées où les enfants jouaient au soleil. L'apparition des fiacres fit sensation.

— V'là Kirilă ! V'là Kirilă ! s'écrièrent les bambins.

Et ils se précipitèrent à sa rencontre. Le mineur emplit le fiacre de gamins et fit avec eux le tour de Cubja.

Il regagna les allées tapissées de gravier, mais ne monta pas chez lui, dans l'immeuble des célibataires. Il était près de midi et Kirilă se dit qu'il lui fallait aller à la mine, descendre sous terre. Son poste commençait à trois heures.

Sentant des tiraillements dans l'estomac, il passa par le marché. Il n'acheta pas du lard ou du saucisson, comme à l'ordinaire, mais un agneau. On était au printemps, et le marché était plein d'agneaux, à l'occasion de Pâques, fête dont les mineurs avaient retenu non point tant la signification mystique que la tradition gastronomique.

Le portier Adrian Cocoleţ vit l'homme et l'agneau, mais il se refusa à admettre que l'homme à l'agneau était Kirilă. Il quitta sa loge et attendit, appuyé contre la porte; l'autre avançait cahin-caha, pataugeant dans la boue, et bavardant avec le petit oviné qu'il portait en boule sous son bras:

— Allons, tiens-toi sage, c'est moi qui t'ai acheté et pas l'inverse. Un agneau qui donne de l'argent, on n'a encore jamais vu ça. Ta loi, à toi, c'est de sortir de ta peau, dont on fera un bonnet. Seulement voilà, t'es un agneau qu'a de la veine: tu vas voir avant tout les feux des compresseurs.

Kirilă aperçut le portier, eut un haut-le-corps, et sa prunelle se dilata, comme celle des somnambules.

— L'agneau est à moi, fit-il avec un geste de défense.

Sa volonté s'arrêta là, il ne trouvait plus la force ni d'avancer, ni de parler, ni de rien faire. Il laissa échapper l'agneau, puis le pourchassa du doigt pour aider ainsi Cocoleţ qui voulait l'attraper.

Il sentit une douleur à la tête, et comme des eaux qui tourbillonnaient en lui. Il entra dans la loge du portier, où il y avait un lit, où il faisait chaud et bon. De la sciure de bois brûlait dans un poêle comme un jouet.

Ce jour-là, Ion Kirilă ne descendit pas sous terre, mais sombra dans un sommeil de plomb, empli de gémissements.

2

Le lundi matin, la petite fenêtre où il y avait écrit *Embauche* s'ouvrit à sept heures, laissant apparaître dans son encadrement la tête de Solomonică. Son visage semblait pétri d'argile rouge, tout comme son nez, qu'il avait gros, aux narines proéminentes

et charnues, surmontées de lunettes sans monture, en fait deux verres hexagonaux enchâssés dans des fils en plaque or.

— Au premier ! commanda-t-il de sa voix d'oiseau en faisant vibrer ses lèvres également moulées en argile. Sous l'effort, les veinules se dilatèrent sur son front, et la couperose qui fleurissait ses joues s'accusa.

Un paysan ossu, aux yeux noirs, à la barbe en piquants, promena ses regards autour de lui pour voir si c'était à lui d'entrer; il pétrit entre ses doigts le bout allumé de sa cigarette, fourra le mégot dans une poche de son gilet, et se dégageant de la clarté bleuâtre du matin, pénétra dans la pièce. Bien que grand et assez long, le bureau ne donnait pas la sensation de l'espace, car il était encombré, comme le quai d'une gare, l'été, au fort des vacances. Il y avait là une foule d'employés qui, assis à leurs tables parallèles, semblaient dresser des souris, à en croire le bruit des plumes courant sur le papier.

— Allons, mon bon, quel est votre nom, dit familièrement Solomonică.

— Colac, dit le paysan en promenant sa langue dans sa bouche.

— Et le prénom?

— Pierrot.

« Petit nom pour un grand gaillard », se dit le rond-de-cuir en écrivant « Pierrot ».

— D'où ça?

— De Pir.

Arrivé ici, Solomonică exhiba de sa poche un petit morceau de peau de chamois, qu'il passa sur les verres de ses lunettes, et après avoir considéré son interlocuteur de ses yeux neufs, il fit un bond, comme projeté en l'air par le ressort d'une idée.

— Pourquoi fuis-tu la coopérative?

Le paysan resta pantois.

— Je ne la fuis pas, répondit-il vivement, mais cette réponse brève et trop facile ne fut pas prise en considération par Solomonică.

Celui-ci avait une manière à lui de discuter qui vous flanquait toutes vos idées par terre; quoi qu'on eût dit, il passait comme un rouleau sur vos mots, poursuivait le fil de ses pensées, monologuait sans point ni virgule, enfilant les mots avec une volupté qui vous coupait le souffle.

— Pourquoi laisses-tu en plan ton village? C'est la coopérativisation totale, camarade !

« Tiens ! et moi qui ne m'en étais pas rendu compte ! fit le paysan, sursautant sur le coup d'une révélation qu'il n'aurait pas soupçonnée. Où avais-je donc la tête. Je viens trouver le camarade et je n'ai aucune idée de la coopérativisation... Bon Dieu, quel idiot je suis, une gourde, une courge ! Ah, si je suis dans le pétrin du diable, je l'ai bien cherché... »

Cependant que le paysan se gourmandait, Solomonică jouait avec son crayon. Il barbouillait sur le papier, dessinait toutes sortes d'arabesques, d'hiéroglyphes bizarres. Les arbres surtout lui réussissaient, ce qui le faisait se réfugier dans l'élément rural; il réalisait des toitures pointues, des chadoufs, des haies, des étangs, et son esprit flottait comme un poisson dans cette zone de pensées nostalgiques.

— Le talent ne me manque pas, mais je n'ai pas d'idées, confessait-il à ses camarades. Dommage que je n'aie pas d'idées, je pourrais devenir un artiste.

Un jour, le directeur l'avait trouvé en train de dessiner sur une fiche de pointage. Le dessin représentait un bout de village juché sur une colline; au centre se dressait une église surmontée d'une tour orthodoxe, pareille à un oignon.

— Le village d'aujourd'hui a un autre air, entendit-il dire à la voix de mandoline de Hiotu. Autant que je peux m'en rendre compte, la figure centrale du village est le foyer culturel.

Solomonică se leva dégonflé, salua, puis passa le crayon derrière son oreille. Il comprit qu'il avait commis une bévue, le geste trahissait un tic de commerçant. Il ouvrit son pupitre et y fourra le crayon. « Comment ne l'ai-je pas senti venir? » se gourmanda-t-il. Saisissant une gomme, il effaça l'église, et dessina un foyer culturel à étages, après quoi il tendit le carton à Hiotu. Le directeur ne jeta pas ses regards sur le dessin, retourna le carton, identifia le nom noté sur la fiche, celui d'un employé qui avait donné sa démission.

— Vous vous occupez de bêtises, dit-il en lui rendant le carton, et l'employé sentit son sang se glacer dans ses veines.

Il voulut s'excuser, promettre qu'à l'avenir il ne s'occuperait plus de bêtises, mais comprit que ce serait là une nouvelle bévue; bien sûr il ne s'occuperait plus de bêtises, sans quoi qu'aurait-il cherché dans un poste comme celui qu'il occupait?

C'étaient là de petites misères auxquelles Solomonică s'était habitué ces derniers temps, des misères qu'il acceptait, car il avait acquis ce qu'un homme de son âge et de son expérience n'espérait plus pouvoir obtenir. Il avait aspiré des années de suite à une tranquillité professionnelle, et cette tranquillité lui était venue, s'était installée en lui, avait fait de lui un autre homme. Il avait eu un coup de chance, qu'il avait passé au chapitre des désirs non avoués. Il était en somme dépaysé, il n'avait pas le goût des plaisirs que cette chance pouvait offrir, de sorte que cette chance échoua sur un terrain vide, et Solomonică ne put se l'expliquer, deviner ce qu'elle signifiait. Il réalisa simplement que la chance était là, et un frisson de crainte le parcourut à l'idée qu'il lui faudrait changer sa manière d'être.

Solomonică avait peur des changements. La chance qui l'avait visité ressemblait à un amour après un long veuvage; on y goûte un peu, puis on le laisse de côté, engourdi par le sommeil des sens. C'est un peu comme si on avait devant soi un énorme gâteau et qu'on se fît fort de le manger; mais on se contente de fourrager dedans avec une petite cuillère, on se dit qu'il y a dedans des noix, de la crème, des griottes et c'est tout; on se réjouit en principe de ce que le gâteau existe.

La chance de Solomonică n'était pas une chance, c'était un phénomène social.

— Nous sommes en plein flux, cher camarade, disait-il de sa voix de tête, Cubja exerce une attraction, nous gagnons de la main-d'œuvre sans trop de mal.

L'événement lui donnait une sorte d'agitation, le faisait papoter à l'infini, dilatait ses veinules et embuait ses lunettes. Ses cheveux raides, coupés courts, à l'allemande, se teintaient de reflets rougeâtres, semblaient brûler lentement, se réduire en cendres.

La vivacité de l'employé attaché au service *Travail et salaires* lui venait d'un sentiment d'allègement. Ses longues tournées avaient pris fin, il n'était plus tenu de déambuler dans les villages des environs en quête de main-d'œuvre. Quelque chose avait changé dans la manière de penser du paysan. Celui-ci venait désormais à Cubja sans qu'il fût nécessaire de l'appeler, de l'amadouer, de lui faire la cour, de chatouiller son amour-propre, et sollicitait un travail non qualifié. Solomonică pouvait le lui offrir en cinq sec, il avait même tout intérêt à le faire. Mais il refrénait ce premier mouvement, entamait le dialogue avec le paysan, lui posait une foule de questions.

Cet afflux était un bienfait, la mine pouvait ainsi se ramifier par en-dessous, atteindre l'ampleur rêvée par les ingénieurs. C'est ainsi qu'entre 1959 et 1961, le nombre des mineurs de Cubja avait augmenté de plus d'un tiers. Dans la vie d'alors, empreinte d'un calme provincial et faite de journées découpées en tranches de huit heures, un courant neuf avait pénétré. Des horizons nouveaux s'étaient ouverts, de jeunes galeries avaient été lancées sur les traces des gisements inexplorés. De hauts immeubles étaient apparus, l'argent avait commencé à circuler plus vivement. La vie se construisait un lit plus profond. La mine, regardée jusqu'alors comme une vieille rosse, renaissait, baignait dans une jeunesse qu'elle n'avait pas encore connue.

La chose arriva au moment où Solomonică n'espérait plus rien de la vie, attendait d'être mis à la retraite. Il avait eu l'ambition de faire de grandes choses, mais cette ambition avait été contrecarrée par les circonstances. Fonctionnaire, et encore petit functionnaire, il était arrivé là par le fait du hasard. Son père, négociant en vins, aurait voulu que Solomonică devînt médecin. Alors que celui-ci n'était encore qu'un bambin, il avait examiné ses paumes dans l'espoir que son fils aurait de petites mains, aux doigts fins de pianiste. Il désirait lui offrir la discipline la plus rentable de la médecine, celle de gynécologue. Mais les mains de Solomonică avaient grandi bêtement, ce n'étaient pas des mains d'accoucheur, mais des mains de portefaix, grandes, grossières, revêtues de chair rouge. Il leur donna un travail facile, de rond-de-cuir, de scribe, et, aux heures de loisir, il les voua à cultiver un art, le dessin.

Sous les yeux de Pierrot Colac, de Pir, Solomonică dessina un portail en plein cintre sur lequel il écrivit les lettres C.A.P. C'était la porte d'une coopérative agricole, comme on en voyait alors souvent dans les journaux. Il en accusa

les lignes, lui donna du relief et conversa mentalement avec le paysan qu'il avait devant lui. « Que veux-tu mon ami? Il faut que je te mette sur le gril, que je te plonge dans du lait, et t'enduise ensuite de m... pour savoir comment on peut te décrotter. On discute d'homme à homme, pas vrai, il ne faut pas que je nuise à l'œuvre de coopérativisation. A la campagne, il ne restera paraît-il que les femmes. Que veux-tu que ça me fasse, de savoir qui restera à la campagne? Moi, il me faut des mineurs, il faut qu'on fasse la classe ouvrière. De sorte que je m'en vais t'engager, ne sois pas idiot; je m'en vais t'asticoter un peu et c'est tout. T'es pas idiot, non?!...

Colac n'était pas idiot, mais il n'était pas intelligent non plus, c'est-à-dire qu'il ne possédait pas cette basse intelligence que l'autre exigeait de lui, la rouerie d'un type habile sur le plan social.

— Pour parler franc, la coopérativisation, ça me laisse froid, dit soudainement le paysan. Moi, ce que je veux, c'est me construire une maison en pierre, et pour ça il me faut de l'argent.

Solomonică fit un geste violent et laissa échapper ses lunettes; on eût dit un homme ayant un bandeau sur les yeux.

Il bondit de côté, comme mordu par un serpent, de peur d'écraser ses verres hexagonaux. Puis gagnant le point le plus reculé de la pièce, il se mit à genoux et commença à avancer avec précaution, essuyant le plancher de ses mains, de son ventre, de ses coudes, de son menton. La scène était familière à ses camarades de bureau qui interrompirent leur travail pour rôder autour de lui sur la pointe des pieds, plaçant sur son chemin une boîte à tampons, le perforateur, un tube de colle, un bouton, toute sorte d'objets, qui étaient découverts l'un après l'autre et, au terme d'un palpage attentif, identifiés en même temps que leurs propriétaires.

— Vous n'avez pas soin de vos affaires, vous les laissez traîner, disait-il aux employés d'un ton réprobateur et se relevant, il posait les objets sur les tables, dans la corbeille à papier, voire dans le vestibule, car une fois ils avaient même placé devant lui un caoutchouc.

Enfin, Solomonică tomba, dans la zone où il se traînait, sur la montre de Bixi, qui travaillait à la comptabilité; c'était un oignon, datant du dernier siècle, bardé de couvercles et acheté à bon marché en Suisse, pays des horloges. La montre était massive, on pouvait même se battre avec, ce que Bixi fit une fois. Solomonică prit l'objet par sa chaîne et, ne voulant pas perdre de temps, le traîna sous les tables comme un caniche en commentant:

— On peut trouver ici un tas de choses de prix; quant à toi, cher Bixi, tu me dois un demi au rhum.

Les employés éclatèrent d'un fou rire. Solomonică sursauta, tournoya sur place comme une tortue, palpa le plancher de son front, de ses oreilles. Enfin, quelqu'un lui rendit ses lunettes et le jeu prit fin. Solomonică les mit sur son nez en roucoulant de plaisir, et le monde lui réapparut dans ses dimensions normales; ses camarades étaient tous à leur place, en train d'écrire.

Dévisageant Colac, Solomonică découvrit sur la figure de celui-ci une pointe d'étonnement et, en prenant ombrage, il lui dit avec une certaine rudesse, mais à voix basse, pour n'être entendu que de la personne en cause:

— Il va falloir abandonner l'idée de la maison en pierre, ou bien l'oublier, sans quoi vous allez me donner du tintoin. Vous travaillerez au funiculaire.

Colac se dit qu'il avait gagné les bonnes grâces de l'homme à lunettes. Ils étaient copains désormais, ils avaient enterré entre eux un secret qui les liait, qui en faisait des frères. Le paysan exhiba d'une poche qui devait être fort vaste une bouteille d'eau-de-vie, onctueuse, jaunâtre, sans doute très forte car au moindre mouvement elle s'emplissait de perles. Il l'agita et la tendit à Solomonică:

— Goûtes-y donc, camarade; ça fait du bien.

— Après les heures de bureau, se défendit l'employé, et il sortit d'un tiroir un verre en plastique qu'il remplit et recouvrit d'un papier buvard. A la fin du travail, lorsque la sirène aura sonné, répéta-t-il.

— Autant que je sache, le mineur boit jusqu'au moment où il saisit le lion par les oreilles, commenta Colac, et, déçu, il enfouit la bouteille à sa place, dans sa grande poche.

— La boisson, c'est carrément la mort, répliqua Solomonică. Oui, c'est un suicide.

— J'y crois pas, rétorqua le paysan. Avant, je me rasais tous les jours, histoire de plaire aux femmes. Mais je me suis marié et maintenant je bois tous les jours; ça reviendrait à dire que je me suicide tous les jours.

L'homme à lunettes perdit son calme, parla avec aplomb d'un ton fait de hauts et de bas, auquel le paysan comprit qu'il était gourmandé:

— Nous, les ivrognes non plus on n'a pas le droit de les engager. Compris?

Les paroles du fonctionnaire eurent l'effet opposé à celui qu'il avait escompté. Colac comprit que la sollicitude de son interlocuteur était le signe d'une amitié qui s'était cristallisée brusquement. Il commit l'erreur de tendre la main à Solomonică en guise d'adieu, si bien qu'il se sentit ensuite obligé de répéter le geste avec tous les employés. La tournée des poignées de mains dura un bon bout de temps et Solomonică se leva afin de voir si le nouveau salarié n'oubliait personne, si tous ses camarades étaient là, à savoir treize; car il arrivait que l'un ou l'autre manquât, pendant des heures, sous prétexte qu'il était allé aux cabinets. D'autrefois, au contraire, il s'en trouvait un en trop, attiré par le démon du caquetage. A cette heure, tous les employés étaient là et le dernier auquel le paysan tendit la main fut le comptable Bixi, qui avait devant lui une montre suisse avec une chaîne.

3

Kirilă compensa son absence en travaillant au poste de nuit, puis au poste suivant, perdant ainsi la matinée qui autrement devait lui revenir, être à lui. Vers la fin du second poste, il fut appelé chez le directeur, mais non pour ce qu'il craignait: il apprit qu'on allait y discuter du flux. Il se laissa choir sur une chaise, en proie à un doux ennui. Il aurait voulu qu'on lui reprochât ses fredaines de la veille, qu'on lui demandât d'en rendre compte, de faire son autocritique, car par-dessus tout il n'aimait pas les situations provisoires. Or, les choses étaient embrouillées.

Mû par un puissant instinct de conservation, Kirilă se refusa au début le tourment de revivre minute par minute, seconde par seconde, le temps perdu dans les fumées de l'alcool. Mais plus tard il l'accepta, il le prit lui-même, s'accrocha à lui, l'installant dans ses sens, voulant lui arracher toutes ses significations possibles. Comme ces significations étaient vagues, contradictoires — car il pouvait tout aussi bien excuser sa conduite que la condamner — il s'en effraya et fut ébranlé par un sentiment de culpabilité; il avait l'air d'être tombé de la lune. Il voulut se confesser à lui-même ses sentiments, les confronter, c'était avec cette pensée qu'il était entré dans le cabinet du directeur. Mais ici on n'avait pas de temps pour les questions personnelles. Cela devait être bien compris. Kirilă comprit, mais se révolta contre les sièges commodes, larges, du bureau du directeur, sièges à ressorts, capitonnés de velours et qui invitaient au prélassement, de sorte qu'on ne pouvait y être que somnolent. Il se leva et se tint contre le mur, courant le risque de se voir apostropher pour son impatience, et inviter à reprendre place dans le fauteuil. Mais personne ne l'invita à prendre place nulle part, ni ne l'apostropha. La réunion avait un langage neutre, axé sur le sujet discuté et ne s'occupait pas des personnes présentes.

Kirilă apprit ainsi, ce que d'ailleurs il savait fort bien, que le *flux* agissait vigoureusement et qu'au fort de ce flux les règles d'antan étaient renversées. Des équipes soudées au terme d'années de labeur en commun, formées d'hommes habitués à travailler ensemble, allaient se désagréger, se morceler, pour constituer le noyau d'autres équipes, dites « affamées », à même de familiariser les nouveaux venus, vite et bien, avec les méthodes des ouvriers, d'imposer aux « bleus » les vertus de la classe ouvrière, son style de travail.

Le *flux* signifiait renouvellement, élargissement du front, élan, perspective, mais en même temps aussi un déséquilibre dans la qualité, passager il est vrai, mais réel, palpable, contre lequel il fallait lutter. Mais comment? Il existe des situations qui vous entraînent nécessairement à commettre des fautes: primo, ou bien on est incompétent et l'incompétence paralyse, ignore toute chose, secondo, ou bien on a conscience des difficultés et, mû par de bonnes intentions, on est pris de panique, on exagère, on complique les choses, on accorde à la situation des nuances, des significations graves que celle-ci n'a pas! Même un œil attentif, un fin observateur des

mouvements de la mine s'oriente difficilement dans le labyrinthe de ces problèmes d'économie politique. Les choses touffues, aux nombreuses ramifications peuvent devenir simples et claires, il suffit d'avoir une tête, des yeux et du flair pour les voir telles qu'elles sont. Il faut un flair de lévrier. Ceux qui avaient été nommés à la direction se forgeaient précisément un tel flair.

Le directeur Hiotu leur communiqua que, dans un jour ou deux, on allait lancer un mot d'ordre dans ce genre: « Elevons les équipes retardataires au niveau des équipes d'élite ! » La formule sembla à Kirilă sèche, dépourvue d'envolée et jusqu'à un certain point, de chances de réussite. « Alors, quoi? se demanda-t-il, est-ce qu'on est resté sur place, nous? Nous voulons aider les autres à s'élever, et comment ! On ne pense qu'à ça ! Seulement voilà, comment faire pour les élever, par quel moyen? Autrement, le meilleur mot d'ordre ne vaut pas tripette, devient banal, *désuet* » songea-t-il, en se souvenant du mot d'un type à lunettes qui avait tenu une conférence au club.

A sa gauche, il y avait l'un des Tuţuianu et Kirilă, voulant lui chuchoter quelque chose, laissa échapper de sa gorge un mugissement. Il avait des poumons volumineux où il entrait trop d'air, aussi n'était-il pas maître de cet accordéon.

— Dis voir, est-ce que tu sais, toi, ce que c'est, *désuet?*

— En roumain? s'enquit Tuţuianu.

— Ben oui, pardi ! *Désuet*, c'est ce qu'on raconte ici même, fit Kirilă, en mugissant et évacuant de grandes quantités d'air.

Le directeur demanda qu'on fît le silence et Kirilă s'efforça d'être attentif. Il comprit que la méthode débattue pour élever le niveau des équipes, devait être une expérience acquise d'homme à homme, une expérience toute différente des autres, une expérience devenue un bien collectif. L'idée lui sourit et il lança une bourrade à Tuţuianu, un coup de coude au creux de l'estomac.

— Ce n'est pas ce que je croyais, se reprit-il et, effrayé des sons qu'il émettait, il se tut, car il lui déplaisait de parler comme s'il avait des pruneaux dans la bouche.

La nouvelle avait pris de l'ampleur en ce sens que la *Scînteia* avait dépêché dans les centres miniers des rédacteurs chargés d'étudier la nouvelle méthode sur le vif, de la populariser. Le mouvement ne devait pas demeurer au niveau des entreprises, ses effets devaient se faire sentir à l'échelle nationale. La *Scînteia* avait envoyé à Cubja le camarade Negru.

— Présent ici même, annonça Hiotu avec une pointe de fierté, sans laisser échapper l'occasion de mettre la main sur l'épaule de Negru, voulant faire entendre par là que l'envoyé de l'organe central était un ami, un copain à lui.

Comme Negru ne réagissait pas, se gardait de sourire, ou d'ébaucher un geste, le directeur retira sa main comme s'il s'était brûlé. Puis il poursuivit son exposé lequel ne dura guère et prit fin au bout de quelques minutes, il déclara dans un style télégraphique que le camarade Negru leur était d'un réel secours, qu'on avait amassé des données, dressé des listes, des tableaux, fait des moyennes statistiques, bref effectué un travail riche en conclusions, que l'on voulait soumettre à présent aux meilleurs hommes de la mine, dont on attendait qu'ils expriment leurs opinions, leurs points de vue.

Kirilă sentit se dissiper son ennui, sa vivacité était contagieuse et, prenant la parole, il déclara que ce que l'on projetait de faire était une bonne chose; quant à lui, il croyait au succès de cette action et serait heureux d'y participer de tout cœur. Le camarade Negru se suça une dent, une canine, et tambourina sur la table, en signe d'approbation. C'était là un tic de journaliste laissant entendre que ce qui se passait entrait dans ses vues, se conjugait avec les idées qu'il avait apportées avec lui. Le tic plut à Kirilă qui se dit « il est sincère, le type », et se rassit.

Le mot d'ordre devait être lancé au cours d'une réunion des mineurs, prévue pour le soir, entre deux postes, et où l'on annoncerait quelle serait la composition des nouvelles équipes. Bien que harassé, Kirilă ne rentra pas chez lui, car il devait revenir à la réunion décidée *ad-hoc* et il ne voulait pas faire deux chemins pour rien. Il mangea sur le pouce et, pour ne pas perdre son temps, descendit travailler au troisième poste en se disant que, bien que chargée, la journée avait été pour lui très bonne.

Joie prématurée, car tout ce qu avait été réalisé pendant le jour s'en alla à vau-l'eau le soir, et ses bonnes intentions de même. C'était comme une prédestina-

tion, comme une fatalité, à supposer que prédestination et fatalité soient des choses que l'on puisse toucher du doigt, dont on puisse dire, « ça existe ! » Kirilă ne pouvait avoir son destin fixé à l'avance par rien ni personne, rien ni personne n'aurait pu déterminer son existence de manière à ce que tourments et chutes le guettent, lui arrivent, lui donnent à supporter le poids de deux ou trois existences.

Sa volonté se hérissa, sa pensée se barda et il fut gagné sinon par le désespoir du moins par un état tout proche. Cet état mit son emprise sur lui, l'enserra comme un bien-aimé, et il ne lui fut pas facile de se délivrer de cette étreinte, qui lui fit perdre pour un certain temps son équilibre spirituel.

Il sentit approcher des pas, puis distingua la voix dans l'obscurité.

— Arrête-toi !

— Va-t'en au diable ! riposta Kirilă sans vouloir se retourner.

Il fit jouer son épaule droite, soupçonnant que l'autre, arrivé à un pas de lui, allait l'empoigner. Iluţ, qui n'était pas encore tout près, poursuivit sa course pour le rattraper, le dépassa et comme ils se trouvaient contre un mur, il repoussa Kirilă contre le mur et le tint ainsi crucifié, cloué, le pressant du front, de ses bras, de son ventre, avant de retrouver le souffle.

— De qui te paies-tu la tête, hein? lui demanda-t-il, échauffé, mais les mots n'avaient pas la rudesse désirée. Ils étaient glissants et mous, la pluie les lui arrachait des lèvres, car il pleuvait à seaux; ils ne vibraient pas et arrivaient aux oreilles de l'autre, effilochés, trop émoussés pour que l'on pût en saisir les nuances.

Le secrétaire regarda le ciel liquide et ne voulant pas que leur entretien fût déchiré par le déluge, il passa sous un mûrier. Les feuilles de l'arbre parcheminées, résonnaient sous les gouttes et les mûres tombaient sur la route, comme des vers, grosses et trop mûres, trop pleines de leur sève colorée en mauve. On n'a pas le cœur de les écraser, non pas parce qu'elles tachent, mais les mûres sont rudement douces, les poules et les cochons s'en régalent. Pour les éviter, Iluţ avançait d'un air ridicule, d'un pas inégal, comme s'il jouait à la marelle. Une mûre gonflée tomba dans l'échancrure de sa chemise et le secrétaire la mangea, en attendant Kirilă. Celui-ci courait sur le tapis lumineux déroulé par un camion automobile qui filait à pleins gaz. Les ombres des deux hommes grandirent démesurément, s'allongèrent, se chevauchèrent comme sur un écran mouvant, pour ensuite retrouver des proportions et des dimensions normales. L'espace d'un instant, ils furent débarrassés des voiles de l'obscurité, aveuglés par la lumière, puis empaquetés à nouveau dans la nuit fluide emplie du gémissement des éléments déchaînés. Ils étaient tout étourdis, ils avaient encore dans les oreilles le bruit du moteur, la fumée de l'échappement, et ils s'aperçurent qu'ils étaient arrosés des pieds à la tête.

— Le bleu a ça de bon qu'il est résistant, dit Kirilă en se réfugiant dans la banalité et en songeant à comparer son bleu avec la gabardine d'Iluţ qui, trempée, pleine de boue, devait à présent avoir perdu toute forme. Mais il faisait sombre à ne pas voir ses chaussures. Oui, le bleu est une bien bonne chose, très utile, répéta Kirilă.

— Trêve de bêtises, coupa court Iluţ. Dis-moi, pourquoi te conduis-tu comme un ballot? Pourquoi as-tu saboté la réunion? Allons, parle.

— Je ne m'occupe pas des réunions, moi.

— Alors de quoi t'occupes-tu, hein? Tu t'occupes à faire le coup parce que je peux pas m'exprimer autrement. Tu montres ton derrière au public et puis tu te fâches parce que le public regarde ton derrière, espèce de merdeux. Moi je m'en vais, je ne veux pas perdre mon temps à me faire arroser par la pluie.

Iluţ tira sa gabardine sur sa tête et se mit à courir, en sautant par-dessus les flaques. Kirilă ne l'aurait peut-être pas suivi, mais il se rappela le mot « merdeux » et il voulut savoir ce qu'Iluţ avait bien voulu dire, ce qui l'avait poussé à prononcer ce mot. Il fixa sa lampe à acétylène, éteinte à présent à sa ceinture, puis, ainsi libéré, il gagna la route, en guidant sa course sur celle de l'autre, qui avançait à pas vigoureux et rapides. Lorsque l'on court, on aime avoir les mains libres, et il en était de même pour Kirilă, qui avait besoin d'être libre dans ses mouvements.

Kirilă se fatigua, commença à souffler, car il était passablement lourdaud, non pas à cause de l'âge; il avait moins de cinquante ans, c'est-à-dire qu'il n'avait pas passé ce cap que certains appellent la fleur de l'âge. Il ne connaissait pas la fleur

de l'âge et il ne l'entrevoyait pas non plus au sens de la vigueur. Il était plutôt ossu que gros, ses os étaient larges et pesaient lourd. Dans un tel corps, la fatigue pèse, s'imprime profondément et on ne peut plus la tirer de là. L'organisme perd de sa souplesse et de son élasticité, s'habitue à une certaine mollesse, il se contente de survivre aux efforts de la vie quotidienne. Il ralentit le pas et s'écria:

— Je ne suis pas un cheval de course, imbécile!

Iluţ lui répliqua, peut-être même brutalement, car il n'était pas homme à rester redevable à qui que ce soit. Mais ses mots ne pouvaient parvenir jusqu'à l'autre, l'eau les faisaient fondre et Kirilă n'entendit rien, bien qu'il eût aimé savoir ce que l'autre avait bien pu répliquer. Sous le zigzag d'un éclair, il aperçut Iluţ, tâche noire évoluant avec des ondoiements fluides qui avait l'air de nager debout ou bien d'aller à bicyclette, agitant ses bras et ses hanches de manière désordonnée. Puis il entendit le bruit de ses pas sur la passerelle qui menait à la cantine, et il le suivit.

La cantine était vide, les femmes de ménage faisaient le nettoyage, allant de-ci de-là dans un bruit de vaisselle. Les deux hommes s'assirent à une table faite pour une vingtaine ou une trentaine de personnes. Les gens de Cubja étaient habitués à manger en groupes, à de longues tables, comme à la noce, à s'agiter, à faire passer les assiettes de main en main, à crier, à plaisanter: le pain même leur semblait meilleur ainsi.

Kirilă ôta sa casquette imbibée d'eau comme une méduse, la déposa au pied de la table, à même le plancher et, les mains appuyées contre la banquette, il dévisagea Iluţ, arrêtant ses regards à la racine du front là où les sourcils se rejoignent, puis parcourant des yeux la ligne du nez, l'amorce de la moustache, la lèvre supérieure pétrie dans une argile grossière, la pomme d'Adam, saillante comme un museau de carpe, puis les boutons du gilet, sept en tout, jusqu'au dernier qui était déboutonné, car Iluţ avait un peu de ventre. Puis ses regards s'arrêtèrent sur la nappe qui n'était pas blanche, mais grise, faite d'une toile ayant un vilain nom: anticrasse. Kirilă la repoussa, appuyant ses bras confortablement sur le bois nu. Son regard était décidé. Il retournait son interlocuteur sous toutes les coutures. Finalement, il lui demanda:

— Pourquoi m'as-tu traité de merdeux, hein, camarade Iluţ?

Il porta la main à sa nuque pour ramener un peu la tête en avant, afin de ne rien laisser échapper de ce que l'autre allait lui dire.

— Les tickets, leur demanda la servante de la cantine.

— Nous, on ne mange pas, ma petite, dit Kirilă. Puis, se tournant vers la secrétaire: Alors, pourquoi?

— Iluţ ne se sentit pas l'envie de répondre. La manière d'être de Kirilă, son air hargneux, son je m'enfichisme, le vexait, lui ôtait ses forces, lui donnant la sensation de se battre avec des moulins à vent, ou bien d'être enfermé dans un parc à moutons, entraîné dans un corps à corps dans la boue, jeu ignoble et absurde, dont nous rions aux éclats. Mais le fait est que pour l'instant, c'était là l'unique moyen de lutter avec Kirilă.

La vie s'écoulait péniblement dans les deux hommes. La boue dans laquelle ils pataugaient se réfugiait en eux, dans tous les pores de leur peau, calmant leurs sens, leur donnant une sensation de froid spirituel, puis un calme primaire, animal, les plongeant dans cet état d'âme qui fait que l'on se sent bien n'importe comment, que l'on se résigne à tout.

Mais l'un d'eux, Iluţ, ne pouvait pour rien au monde accepter cet état d'âme, et il s'y arracha en regrettant de ne pouvoir gifler Kirilă, qui était plus âgé que lui. Il aurait voulu lui tirer les oreilles, le déculotter et lui administrer une bonne fessée. Mais Kirilă était un homme mûr, il aurait pu être sinon son père du moins son frère aîné, et il devait se comporter avec lui en conséquence. Il le sermonna dans la limite du possible:

— Tu es l'esclave de ta propre personne, un individualiste.

— On croirait entendre parler un livre, fit observer Kirilă, et il sortit sa tabatière (le paquet de cigarettes devient humide dans la galerie), humecta une *Mărăşeşti* en promenant sa langue sur le papier à cigarettes, avec adresse, pour donner au tabac de la mollesse, puis l'alluma.

Kirilă n'était pas ce qu'on appelle un fumeur, il s'amusait à fumer pour tuer le temps. Il avait commencé à tâter de la cigarette par ennui, dans son jeune âge,

alors qu'il venait tout juste de se marier et fréquentait l'église. Il avait trois kilomètres à parcourir pour aller à la messe où il ne s'attardait guère, écoutait un verset, flairait l'encens, grimpait dans la tour pour écouter de là les bruits du village, captés dans la cloche de bronze rouge, et c'était tout. Il ne tenait pas en place, pressé de rentrer chez lui où l'attendait des plats gras à souhait.

Le dimanche, on avait l'habitude chez lui de saigner le poulet et de faire des nouilles, longues comme des brins d'herbe. Kirilă, qui à l'époque était un goinfre fieffé, faisait le chemin du retour, tout à la soupe brûlante qui l'attendait et l'eau lui venait à la bouche. Pour échapper à ces tortures il prenait des cigarettes qu'en réalité il ne fumait pas; il roulait la cigarette entre ses doigts, la tripotait, la pressait dans le creux de sa main, puis la portait à ses lèvres, aspirait l'air et la plaçait derrière l'oreille. Enfin il la reprenait et se mettait à imiter le pope, en chantant d'une voix nasillarde, à la manière des bedeaux:

— *Roulons-nous une cigarette,*
Bien bonne, bien doucette,
Car c'est bien pour ça
qu'est fait le tabac.

Sa jeune moitié le traitait d'antéchrist, le frappait avec la louche, menaçait de le priver du gésier du volatile. Lui s'esclaffait et soufflait à sa Leontina une bouffée imaginaire dans les yeux.

Kirilă ne prêtait guère attention à ce que lui disait Iluţ, il enregistrait quelque part dans son subconscient des bribes de mots, des lambeaux de phrases, avec la sensation d'être un télégraphiste, de voir la bande de papier se dérouler devant lui vierge de tout message, ou ne portant qu'un message parsemé d'espaces blancs. « Qu'est-ce que tu racontes? » bafouilla-t-il, somnolent, à titre de contrôle. Il s'efforça d'entendre et il entendit. Les phrases, bien que fragmentées, avaient de l'amplitude; il se contenta pour l'instant d'entendre la mélodie dans laquelle les mots flottaient ainsi que des poissons:

— Les intérêts collectifs sont au-dessus... La question se pose donc...

« Comment qu'elle se pose donc, la question? » voulut-il demander, mais les paroles du secrétaire étaient pour lui aqueuses, glissaient à côté de ses oreilles, comme des ruisseaux, dont on perd le cours, elles fuyaient dans l'herbe, sur le sable, à travers la verdure, pour se réfugier dans un bois où, brusquement, Kirilă buta contre un conseil de son interlocuteur.

— Ne te fais pas voir sous un jour...

— Je ne me fais voir sous aucun jour, répliqua promptement le mineur.

Il voulait malgré tout montrer qu'il était calme, ce qui n'était pas, et s'amusa, pour donner le change, avec la fumée de sa cigarette, dessinant des ronds et des craquelins flottants.

Le secrétaire résolut d'être concis, de parler sobrement, non point pour battre en retraite mais pour être plus clair, plus précis. Il lui fallait du temps pour déchiffrer les réactions de l'adversaire. Une bonne réplique demande de l'audace, du calme, un jugement sûr, coule de source quand on a ces atouts là. Iluţ les possédait, il voulait simplement les alerter, les mettre en éveil, pour se jeter dans la bataille avec élan et sagesse.

L'autre sentit cette force, il la vit dans les yeux de son interlocuteur, et ses nerfs alarmés tressaillirent à la pulpe de ses doigts. Le voyant découvert, Iluţ attaqua:

— Tu es lâche. Bien que coupable, tu fais le fier, mais moi je les méprise tes airs de fanfaron.

« Plutôt bavard, ce secrétaire » se dit Kirilă et il fixa de nouveau les yeux gris de son interlocuteur, mais sans insister, car la lueur de la force était là, présente.

La faute du mineur Ion Kirilă était d'une gravité que celui-ci même ne pouvait soupçonner. Il l'avait connue le soir même de cette réunion importante dont nous avons déjà parlé.

Bumbuluţ, le président du comité d'entreprise, avait donné lecture, d'une voix murmurante et fatiguée, du rapport où était analysée la production des minerais. Il avait développé la fameuse idée du *flux*, puis proposé que quelques-uns des meilleurs chefs d'équipe prennent la direction des équipes plus faibles, pour les entraîner

par la force de leur expérience. Il cita quelques noms de mineurs d'élite, dont celui de Kirilă, qui se vit confier l'équipe de Ştefan Clej, de la mine de Sînandra.

Le rapport se terminait par un appel et Bumbuluţ s'animant, le lut avec plus de nerf. Après quoi il ramassa ses papiers et reprit sa place à la table recouverte de toile rouge, aux applaudissements de l'assistance.

Le premier à demander la parole fut Kirilă:

— Je ne veux pas de Ştefan Clej ! Je ne veux pas m'occuper de lui ! s'écria-t-il. Il n'a qu'à se débrouiller comme il l'a fait jusqu'ici.

On eût dit qu'un coup de vent ouvrait toutes les fenêtres, faisait irruption dans la pièce, soulevant les gens qui semblaient vouloir s'écrier: «Ça alors!» La confusion régnait dans l'assistance, dans le brouhaha des voix entremêlées, le sensationnel avait pénétré dans la pièce, comme un Saint-Bernard formé pour la chasse à courre. Le camarade Negru, qui faisait partie du présidium, se remit à sucer sa canine, avec un regain d'ardeur, et à tambouriner sur la table, geste familier aux journalistes, lorsque les événements ne sont pas à leur gré, n'entrent pas dans leurs vues. Hiotu bondit sur ses jambes, asséna un coup de crayon dans le ventre du jars en verre qui fit « Bing », rendant un son plein, puis dit de sa voix de mandoline:

— Voyons, camarades, du calme !

Puis, se penchant par-dessus la table, il s'adressa aux mineurs du deuxième banc, où se trouvait Kirilă.

— Le présidium veut connaître les motifs du camarade en question.

Il ne l'appela pas par son nom, pour être plus catégorique.

— J'ai dit tout ce que j'avais à dire et voilà ! mugit Kirilă, hargneux, et il se trémoussa sur son banc, se pinçant la jambe gauche, car son rhumatisme le tracassait.

Le secrétaire du parti fourra sa petite moustache dans l'oreille de Hiotu, chuchota quelque chose et cravacha l'air de sa paume, laissant à entendre qu'il ne voulait pas insister et transformer la réunion en un cirque, il secouerait les puces à Kirilă plus tard.

Les chefs d'équipes cités prirent la parole: Vasile Bouar, l'homme à la dynamite, quelqu'un de la part des charpentiers et deux jeunes hercheurs. Tous déclarèrent soutenir l'action entreprise, en soulignèrent les avantages et prirent des engagements concrets. Mais la nouvelle initiative languissait, arrivait à Cubja comme un parent pauvre. Les débats n'avaient pas atteint leur but, les fruits en étaient assez maigres, l'enthousiasme plutôt tiède. La réunion prit fin sans que l'on chantât:

L'or du pays est sous la terre
Le mineur sue avec entrain.

La mélodie appartenait à un compositeur de l'endroit. Les vers au parolier le plus réputé de la capitale, et dont la fécondité s'était étendue jusqu'en province.

— On dirait que j'ai commis un crime ! dit Kirilă.

— Comment? Tu voudrais peut-être que je chante tes louanges, hein? Que je te dise grand merci, tu nous as donné un coup de main quand on en avait le plus besoin, répondit Iluţ, ironiquement. Tiens, on va te faire une statue.

— J'ai pas encore crevé, refusa Kirilă, pour la forme, content d'avoir fait enrager le secrétaire.

Il voulait l'exaspérer, le faire sortir de ses gonds. « T'as des crocs, mon vieux. Eh bien, on va te les arracher. Tu m'entends, Ion Kirilă? » aurait-il voulu entendre dire à Iluţ. Il lui aurait alors gentiment tourné le dos. « Les menaces, ça ne prend pas avec moi, secrétaire. Va te faire foutre ! » lui aurait-il répliqué et il aurait claqué la porte.

Mais il ne savait comment s'y prendre et restait là, désarmé, regardant le secrétaire avec une sincère curiosité, comme si c'était la première fois qu'il le voyait. Celui-ci avait une petite moustache blonde qui, chose bizarre, le rendait plus jeune, et ses bras, pareils à ceux des lutteurs, étaient courts, revêtus de muscles fermes, comme des courroies. Kirilă aimait regarder Iliuţ et cela l'amusait aussi cette tête ronde comme une citrouille, ces cheveux couleur de chanvre, coupés courts, à la saxonne, et rasés sur la nuque.

— Toi, t'as du blé à vendre, lui dit-il.

— Du blé? Comme ça?
— Du blé que je te dis.
— Qu'est-ce qui te fait croire ça?
— T'as la nuque rasée comme les marchands de grains, expliqua le mineur. Puis entendant la pluie crépiter dans les gouttières et sur les toits, il songea qu'il pouvait continuer la causette: tu ressembles aux Saxons de Homorodul-de-Mijloc.
— T'es un roublard, mon petit monsieur, l'apostropha le secrétaire. que sentait son client lui glisser entre les doigts; oui. un comédien, mais la bonne humeur. c'est du toc. Je te somme de me parler de ce que tu as fait, de me dire pourquoi tu t'es conduit comme un crétin.

L'insouciance de Kirilă ne venait pas des tréfonds d'une vie sans horizon, d'une sorte de paresse de l'esprit; comme Iluţ l'avait bien observé, c'était là une attitude de circonstance, certes, mais non point superficielle et bon marché, habituelle. Ce jemenfichisme — et cela Iluţ ne l'avait pas observé — lui venait d'une profonde amertume, qu'on ne confie pas au premier venu. D'où aussi ce refus dont, pour des raisons analogues, il ne voulait pas discuter. «Je le prends à mon compte comme ça, en bloc, sans explications, sans le défaire en morceaux sous les regards des curieux» décida Kirilă, et il procéda en conséquence. Mais comme amertumes, tristesses, fautes et silences ne peuvent plus rester choses strictement personnelles, la tension de Kirilă ne pouvait durer, l'énigme devait se dissiper. Iluţ pressentait un dénouement, comprenait qu'il n'avait pas de raison de s'agiter, et sa sévérité se tempéra. Découvrant sur la table un quignon de pain, il le plongea dans le sel et y mordit.
— T'aimes ça, le pain avec du sel? s'enquit-il en mâchonnant. Ça épaissit le sang.

Il ôta son veston tout mouillé, afin de le faire sécher sur le dossier de la chaise. Comme le temps ne le talonnait pas, lui non plus, il se cura les dents, frotta sa moustache, demanda de l'eau, but longuement, puis, plantant ses coudes sur la table, demanda simplement:
— Eh bien?

Kirilă se sentait aux abois, la force de l'autre était évidente, et pour ne pas céder de manière lamentable, il sentit le besoin de s'ouvrir à lui, de lui faire des confidences. Mais maintenant, les confidences ne pouvaient être partielles; il fut donc sincère et, promenant sa paume dans ses cheveux rudes et grisonnants, qui rendaient un bruit de brosse, il reprit les choses par le commencement.

Sans qu'il l'eût voulu, ou cherché, cette plongée dans le passé l'accula à la situation d'un homme qui s'écroulerait à l'intérieur de lui-même, sous l'éruption de souvenirs auxquels on ne touche pas, qui vous dessèchent, vous dévorent, vous tuent. Kirilă fut contraint de toucher à ces évocations interdites.
— Ce que j'ai contre Clej, ça date depuis que je suis rentré de l'étranger, relata Kirilă, remontant le fil de ses souvenirs.

Iluţ pouffa de rire et s'enquit:
— D'où ça, de l'étranger?
— Comment d'où ça? d'où ça? répliqua Kirilă, piqué au vif. Et il fit jouer les muscles de ses cuisses, si brusquement qu'il perdit le contact avec le sol et se retrouva les godillots en l'air, comme si quelqu'un avait renversé sous la table un seau d'eau. Je croyais que tout ça est écrit et enregistré, là, dans tes paperasses et tes fiches. Mais je vois que...

Le vent secoua la fenêtre, l'ouvrit, gonfla comme une voile le rideau de tulle et d'un seul souffle, jeta dans la pièce les senteurs de la nuit, après l'orage.

Pour guérir définitivement une plaie purulente, force est de la rouvrir, d'en extirper la gangrène, de la laisser brûler, crier, s'emplir de sang frais et pur.

Ion Kirilă rouvrait, treize ans après, son drame à lui et à Clej...

4

La guerre avait pris fin depuis longtemps, on était à l'été de '46 et Ion Kirilă, paysan de Valea Rea, rentrait de Tchécoslovaquie. Il avait été retenu là-bas par ses os, brisés par un lance-bombes. Les médecins tchèques les lui avaient remis plusieurs fois bout à bout, mais les os ne voulaient pas se souder, ou bien ils se soudaient de travers; il en coulait du sang, une espèce de liquide. Il y avait sans doute à l'intérieur, à la jointure, quelque esquille difficile de déceler. Plus d'une

fois, les médecins avaient dû tout reprendre dès le début, disjoindre les fragments d'os avec leur martelet de chirurgien, et les disposer autrement.

Et c'est ainsi que l'on ne savait presque plus rien de celui qui rentrait au pays; son étoile était oubliée, elle avait disparu. Ion Kirilă était un attardé de la guerre.

A son retour, la ville de Baia lui sembla appartenir à un autre monde, étrangère qu'elle était devenue à l'image qu'il en avait gardée. Arrivé dans une ruelle, devant une maison aux murs massifs, revêtus de lierre, il s'arrêta, ôta sa musette, la tenant au bout de son bras gauche comme agrippée à un crochet, puis il la déposa à ses pieds, sur le pavage fait de pierres de rivière. Il s'assit près de sa musette à bout de force, en sortit du pain sec, un morceau de saucisson et, contemplant de ses yeux mis-clos le soleil pâle, il se mit à manger. Comme ses genoux lui faisaient mal, il s'appuya contre le mur de la maison, relâcha les lacets de ses godillots, après quoi, il rapprocha sa musette, la tirant par les courroies et l'installa entre ses jambes.

Ses vêtements, usés et bizarres, ne disaient point qui était l'homme ni d'où il venait. Il portait des habits qui n'étaient pas militaires, mais n'étaient pas davantage civils, ou bien s'ils l'étaient, c'était bien en vain, car leur coupe n'avait rien de roumain. L'étoffe en était très rude, de la bure, une toile de tente ou quelque chose comme ça, ils avaient sans doute été coupés par quelque juif des pays baltes; ils étaient coupés un peu comme ceux des marins, les pantalons étaient larges et le veston étroit, la taille et les épaules hautes. Il avait sur la tête un bonnet à oreillères fait d'une fourrure de lapin, trop vieille pour être encore portée. Mangée par les mites, elle perdait ses poils.

Il se souvint qu'il avait encore au fond de son bidon un peu d'eau-de-vie tchèque, de la *lavorovitza* et la but en deux lampées, mouillant les piquants de sa barbe et sa poitrine brûlée par le soleil, noircie par la suie des trains. Il se coucha, les genoux ramenés jusqu'à hauteur des lèvres, sa musette en guise d'oreiller. La tête terreuse de l'homme, couverte de cheveux rudes et grisonnants, s'auréola d'une buée abondante, et de la fourrure du bonnet jeté à côté, les poux émergèrent au soleil.

Il rêvait qu'il se trouvait chez lui, dévoré par le plaisir qui l'obsédait ces derniers temps. Il profitait des charmes de sa femme, engagé avec elle dans un combat dont il ne se serait pas cru capable; l'acte de la possession avait des prolongements, sécheresses et abondances, si bien que le lit recouvert de courtepointes en laine avait pris feu, brûlait comme un bûcher. Les yeux jaunes et huileux de la jeune femme ne cessaient de l'exciter, tout comme sa chemise de chanvre rude, glissant sur le corps. Les lèvres bien arquées étaient amères, se gonflaient de sang, battaient comme deux cœurs, et lui les mordait, prononçant avidement le nom de l'épouse bien-aimée, Leontina, cependant que ses cuisses brûlantes et longues l'étreignaient comme des mains, le précipitant dans le vide, le rendant muet, et aveugle, et fou, jusqu'à l'épuisement, pour le tirer à nouveau de l'apaisement qu'il avait cru total. Puis elle le soulevait à nouveau par de vastes explosions et tout autant de reconstitutions du couple incandescent, de sorte que, devenu extraordinairement vivants, ils brûlèrent comme deux astres dans la chambre d'amour, se propageant l'un à l'autre la lumière de leurs corps par des ondes concentriques et des tourbillons ardents, qui se fixaient sur les objets, sur les choses, comme une lave, comme une cendre refroidie, ravageant l'intérieur de la maison paysanne, l'emplissant d'une vie insolite.

Sur les écuelles en terre cuite accrochées au mur, il voyait apparaître comme sur un écran des lopins de terre transylvaine humide, où des rafales de vent faisaient ployer les fleurs d'émail dessinées au pinceau. Les rideaux de la demeure, opulents, retombant jusqu'à terre, ornés de motifs rustiques et de fils de couleur végétale, se dissipaient dans les éléments, se pulvérisaient dans l'espace, déployant horizontalement de vastes champs de coton ondoyant dans des capsules, cependant qu'au-dessus des hectares immaculés s'abattait une averse capricieuse faite de gouttes de sang qui transformait tout le paysage en un champ de coquelicots. Le Saint-Georges de l'icône, bardé d'une armure teutonne, plantait sa lance dans la chair puante du dragon, après quoi, se balançant sur sa selle en bois, il entrait triomphalement dans la citadelle, au trot de son cheval arabe qui éveillait mille échos sous les voûtes en ogive. Le dévidoir installé dans le coin de la pièce se mettait en branle de lui-même à une allure folle, déroulant les tricots qu'il y avait dans la maison, les couvertures, les bords d'un chapeau, la longue chevelure de la femme déployée sur le lit, sur le plancher; mille folies enfin s'accomplissaient dans la chambre d'amour.

Puis le rêve de Kirilă se métamorphosa. Il vit approcher un homme de petite taille, replet, qui lui planta ses doigts dans les yeux, lui mordit le nez, lui lança son genoux dans les parties sensibles, et éclata d'un fou rire qui n'en finissait plus.

Kirilă se trouvait dans la ville de Baia, étendu au soleil et rêvait, poussant de petits gémissements, comme secoué par la fièvre. Une femme passa à côté de lui, se signant, et disant « Ayez pitié de nous, mon Dieu », puis elle laissa tomber un sou dans le bonnet. Kirilă sentit sa présence, bondit sur ses jambes et, désorienté, saisit sa musette et prit la fuite, poursuivi par l'image du bonnet fourré et par le geste pieux de la bigotte, qu'il injuria.

C'était un lundi, jour de foire, le grand événement de la semaine. Il regarda passer la foule bigarrée, les chariots bondés de marchandises, assista à la vente d'un agneau. Les murs des maisons rongés par le temps, criblés de balles, avaient besoin d'être repassés à la chaux, ce que l'on faisait, mais à la va-vite, les enduisant d'une sorte de crépi, juste de quoi pouvoir y dessiner l'emblème du soleil et les mots *Petru Groza* [1]. L'œil, emblème du Parti National Paysan [2], comprenant la plate-forme de Monsieur Iuliu Maniu, semblait avoir été plus bâclé. Sur une clôture, quelqu'un avait transformé le signe de l'œil en tout autre chose, — à cet âge un gamin ne songe qu'à des cochonneries — ce qui mit Kirilă de bonne humeur. Il se mit à rire d'un air indulgent et, gagné par une bonne humeur spontanée, il déambula parmi les femmes qui bavardaient, vendant des pains d'épice, des graines de pavot et surtout des champignons enfilés sur des ficelles, véritables colliers ruraux où les sèves de la nature sont conservées pour une saison défavorable. Ces champignons desséchés et rendant un son sec, ressemblaient à des chapelets.

Toute cette agitation multicolore, la passion d'écouler n'importe quoi, les venelles pleines de surprises, l'étourdissaient, multipliaient ses sensations, le fatiguant et l'enchantant tout à la fois. Il n'avait encore jamais rien vu de semblable et pourtant, auparavant, il se rendait fréquemment à Baïa, abonné qu'il était aux foires hebdomadaires, comme chaland et comme vendeur. Il venait assister aussi aux procès que l'on jugeait ici, visitait les docteurs ou les gros bonnets, le premier préteur par exemple qui lui demandait de temps à autre un barillet de fromage, en récompense de services passés ou futurs, car la vie ne cessait de grever le paysan, le criblait de dettes, faisait de lui un coupable sans qu'il eût bougé un doigt, et le fromage respectif constituant une spécialité n'avait pas son égal, consommé avec de la gaude brûlante, il ressemblait à de la... ne disons pas quoi. Le mot « morve » donnait au premier préteur envie de vomir, « Peut-être qu'il va attraper la goutte avec cette démocratie » se dit Kirilă et il demanda par-dessus la clôture, pour la forme:

— Alors, qu'en dites-vous, monsieur Dezideriu Pokol? Vous allez l'attraper ou pas?

La porte d'entrée était barrée par des planches, et les stores, déchiquetés et criblés d'éclats d'obus et de balles, retombaient, tout de travers. Le coq juché sur la toiture, mis à mal dans les mêmes circonstances, ne tournait plus, n'indiquait plus la direction du vent. Un lambeau de drapeau nazi, pareil à une huppe, était fiché dans un morceau de la queue métallique. Le chiffon n'avait plus été descendu de là, il ne représentait plus rien.

Il était clair que les gens avaient oublié la guerre, et même ce qui avait été tout de suite après la guerre, la veille, l'avant-veille, pris qu'ils étaient par les soucis quotidiens, parlant haut et fort, se chamaillant, concluant des marchés, et s'empressant de les arroser, proférant des injures, riant, faisant des paris, se creusant la cervelle pour des riens, tout en nage, histoire de montrer qu'ils étaient là, d'avoir le sentiment de faire quelque chose, de se démener, de jouer des coudes, de gueuler, de vivre enfin, tout heureux de n'avoir plus à se massacrer à la guerre. On sentait couler dans tout ce grouillement humain le sang jeune de la paix. Kirilă aurait voulu avoir lui aussi quelque chose à vendre, ou bien un peu d'argent roumain, quelques lei, de quoi être en état de marchander, fût-ce une broutille.

Devant la maison de Pompée, sur les marches mêmes, Kirilă aperçut un tas de corps collés les uns aux autres et il fut curieux de savoir ce qui se vendait là. Mais il ne trouva personne à interroger, tout le monde se démenant, comme en proie à un démon intérieur.

[1] Chef du premier gouvernement démocratique de Roumanie constitué le 6 mars 1945

[2] Le Parti National Paysan, dirigé par Iuliu Maniu, parti réactionnaire qui fut dissout en 1946

Une jeune femme, aux traits durs, était assise à même le ciment. Elle avait ôté son fichu et tenait son bébé sur ses jambes croisées, le berçant sur ses genoux et jouant avec lui. Ouvrant son corsage d'un geste délicat, elle lui donna à téter.

Tout ce fourmillement avait suscité la curiosité de Kirilă; il y avait là des hommes de tout âge, des femmes — il ne vit pas d'enfants — citadins et paysans mêlés les uns aux autres, et chacun s'efforçait de se glisser par la porte entrouverte au-dessus de laquelle pendait une clochette. Celle-ci, heurtée, rendait de temps en temps un son métallique, couvrant le mugisement sourd de ce troupeau humain, annonçant que quelqu'un encore venait de sortir, bousculé, malmené, tiré, poussé par les épaules, les coudes de tous ces gens exaspérés d'attendre, et rejeté ensuite hors de leur cercle, comme enfanté par le corps en chaleur de la foule. Et le quidam émergeait de là comme d'une noyade, battant des mains, le regard empreint à la fois de satisfaction et de lassitude. Mais perdant l'équilibre, il tombait au hasard, à genoux ou même à la renverse, sans laisser échapper le pain noir couleur de terre qu'il étreignait entre ses bras.

« On a du mal, avec la croûte, après la guerre » se dit Kirilă. Il découvrit dans une poche de sa musette le pain qui lui était resté et il l'offrit à la femme qui allaitait son gosse. Celle-ci prit peur, cacha son sein blanc, et le petiot, privé de son lait, se mit à geindre.

— Comment t'appelles-tu? lui demanda-t-il.

— Slia, dit la femme d'une voix éteinte.

— Slia, répéta Kirilă, déchiffrant le nom tout entier, Nastasia, et il aperçut dans les yeux bleus de la femme sa barbe couleur de cuivre.

— D'où es-tu?

— De la montagne, répondit-elle vaguement, et Kirilă se vit à nouveau dans le miroir de ses yeux, et la chose lui plut.

Il eut un rire mugissant et l'envie lui prit de ne plus bouger, de rester là, courbé, ployé en deux, à regarder pieusement la jeune femme qui, d'un geste délicat et unique, copié des tableaux, nourrissait son bébé né de l'amour d'après-guerre, cependant que son fichu glissait de ses épaules sur le nourrisson et de là sur sa cuisse, comme une rivière violette, couleur qu'en fait n'ont pas les rivières.

Kirilă s'éloigna, à reculons. Le geignement du bébé périt, noyé dans le lait. Slia enveloppa l'homme à la musette dans un sourire étonné, puis planta ses dents vigoureuses dans le quignon sec et noir. C'était bon.

Vers le haut de la ville, Kirilă fut rattrapé par un camion qui filait à pleins gaz. Il y avait dans sa caisse un drapeau rouge, flottant au-dessus des têtes d'ouvriers qui chantaient, ou qui criaient quelque chose avec force et hardiesse, en jetant au dehors des monceaux de papier. Les gens se précipitaient pour attraper au vol ces papiers, curieux d'en apprendre le contenu. Ils s'amassaient comme des moutons, se heurtant caboche contre caboche pour s'emparer du bout de papier. Kirilă attrapa lui aussi l'une de ces feuilles, de la grandeur d'un mouchoir, et dans l'encre d'imprimerie, qu'on avait envie de humer, il découvrit ces mots, qu'il lut tout d'une traite.

« Camarades ouvriers et paysans !

Le Comité de Canton du Parti Communiste Roumain vous appelle demain, le jeudi 22 août, année courante, à une grande réunion populaire qui aura lieu à quatre heures précises de l'après-midi, dans la salle de gymnastique du lycée gréco-catholique de la ville. A cette réunion, il sera fait un exposé sur l'importance historique du IIe anniversaire de la libération de notre pays de l'hydre fasciste, sur la reconstruction de l'usine électrique, de la fabrique de pain et des moulins. On discutera aussi de l'importance des ensemencements d'automne et de leur bonne marche ainsi que de la lutte contre les trafiquants de farine, les saboteurs des mines situées dans le canton de Baïa et les alarmistes qui répandent toutes sortes de faux bruits et attendent les impérialistes en ennemis invétérés qu'ils sont de l'Etat de large concentration démocratique.

A bas les traîtres ! Vive la Roumanie libre et démocratique !

Vive le Parti Communiste Roumain !

Entrée libre. La réunion commencera à l'heure fixée, pour pouvoir finir jusqu'au soir, étant donné que les turbines avariées par les nazis n'ont pas encore été remises en service et que nous n'avons pas d'électricité ».

Kirilă plia la feuille de papier, la glissa dans sa chaussette relevée sur le mollet et se mit à déambuler par la ville, en méditant sur le contenu du manifeste. Il aperçut la Lina à Fătu, une payse, une voisine même. Celle-ci s'agitait dans la foule et caquetait, à croire que la ville était à elle. Il l'aurait bien saluée, mais la femme avait pris l'habitude de lui demander à tout bout-de-champ son billot à couper le bois et son tisonnier, instruments qu'elle empruntait souvent, de sorte qu'il lui aurait offert ainsi un sujet de discussion. Comme Kirilă n'avait pas envie de discuter de billot et de tisonnier, il évita la Lina à Fătu.

Il rencontra ensuite un vieillard, qu'il arrêta, non point tant pour lui offrir une cigarette slovaque, à filtre, que pour lui demander:

— Dites voir, à Valea Răii...

— Ouais, fit le vieux...

— A Valea Răii, la guerre a-t-elle fait des dégâts?

— Ben oui...

— Par exemple?

— Ben les bestiaux...

Le vieillard avait l'air plutôt péteux et gâteux, il mâchonnait ses mots et on n'avait guère de quoi causer avec lui. Aussi Kirilă lui demanda-t-il ce qui lui tenait à cœur:

— La femme à Kirilă vit-elle, hein?

L'autre ne réagit pas et se mit à étudier le voyageur de ses yeux larmoyants, affaiblis par l'âge, puis il examina ses vêtements, sa musette.

— P'têt'bien que je vous connais, hein... Mais Leontina, elle, elle est... en vie... bredouilla-t-il.

Il se débarrassa de sa besace ornée de petites branches de sapin et la déposa sur le pavé, dans l'intention d'allumer la cigarette qu'on lui avait offerte, de faire un brin de causette. Mais Kirilă ne prêta aucunement attention à lui, et descendit la rue d'un pas élastique, désireux de ne pas perdre son temps à la ville. Le vieil homme resta perplexe, branla les épaules comme si quelqu'un lui avait chatouillé la nuque et mit sa cigarette derrière l'oreille.

Kirilă traversa le marché aux foins. L'ébrouement des chevaux, la vue des gens qui marchandaient, l'odeur d'urine et de foin éveillèrent ses sens. Il aurait bien bu une tasse d'eau-de-vie bouillante, la boisson de l'endroit. Mais il n'avait sur lui que des couronnes, et avec cela on n'obtient pas de l'eau-de-vie de prune, tout au plus de la *lavorovitza*, là-bas dans les montagnes de Tatra, à Katowicz, ou bien à Prague.

Il lui fallait aussi se raser de toute urgence, pour ne pas effrayer sa femme. Seulement le barbier non plus ne connaissait pas la monnaie tchèque, il se contenta de la palper d'un air admiratif, pour la restituer ensuite en hochant la tête, de l'air de dire: oui, intéressante cette monnaie *ceskoslovensky*. Mais Kirilă avait tout ce qu'il lui fallait dans sa musette, et il se dit qu'il se raserait à la maison.

Kirilă n'attendit plus le soir, pour arriver au village avec les chariots des paysans qui retournaient de la foire et il coupa à travers champs, emporté par un plaisir rare, celui du retour et de la marche à pied, en pleine paix. Il descendit jusqu'à un ruisseau qui s'échappait d'un sol pierreux, s'agenouilla et, prenant l'eau dans ses paumes, but avidement. Il s'orienta avec facilité, car la prairie se déployait loin vers l'ouest, avec son tapis d'herbe fine et une croix votive au milieu, en bois sculpté, au pied de laquelle poussaient des caille-lait. Il y avait là aussi un banc d'où partaient cinq sentiers, pareils à cinq doigts; il prit le second d'entre eux, en direction des terres de Piciorul-Lupului, où il avait un petit bien hérité de ses vieux, quelque trois arpents. Il essaya de deviner ce qui pouvait se passer par là. La terre pouvait être en friche, envahie par les joncs et les chardons, ravinée par les taupes, de même qu'elle pouvait être labourée et cultivée, comme les autres années.

« Bravo, les arpents vivent, rien n'est mort ici. Combien as-tu payé, Leontina, la journée de travail? » il interrogeait sa femme mentalement, et fit un calcul approximatif. Il entendit chanter l'alouette dans le ciel et regarda en l'air, mais ne la vit pas.

Et le soir tomba, comme une pluie de cendres.

Portant des lanternes, les paysans officiaient le service on ne peut plus ennuyeux des soins à donner aux bêtes — la traite, l'abreuvage, l'étrillage, l'affouragement — et puis aussi le transport de la paille pour la litière, occupations répétées à l'infini

et qui prennent au moins deux bonnes heures tous les soirs. Les chiens les regardaient faire, lançant de temps à autre un rauque aboiement. Après tout, ce n'était ni le jour ni tout à fait la nuit, ni l'été et l'automne non plus n'était pas encore arrivé, avec ses pluies, et il était fastidieux de répéter à l'infini les mêmes gestes. Du Someş parvenait une forte odeur d'eau-de-vie. Tout au long de la rivière on voit s'aligner des alambics en cuivre qui donnent une boisson pure comme larme, entre quinze et dix-huit degrés, pas davantage, sans quoi ce serait carrément de l'alcool.

Kirilă allait d'un pas léger et arriva bien vite à destination. Il pénétra dans la cour envahie par les herbes folles. Le portillon, dont les clous s'étaient relâchés, gratta la terre, et grinça sur ses gonds. « Je te graisserai avec de la poix et je t'arrangerai », promit Kirilă et il passa de côté, par l'entrebâillement. Au pied de la terrasse recouverte de terre il aperçut Hun, le chien au poil long et tacheté, peletonné au pied du mur de la maison. Celui-ci sentit la présence de l'homme, car il dressa une oreille puis la tête, en lui jetant un regard quelque peu coupable: « Excuse-moi, c'est un soir impossible, se dit le chien dans son cerveau sans raison, empêché par la zoologie d'accéder à l'échelon du langage articulé. Je suis plutôt maigre, un vieux cabot, je gis là dans mon poil et je n'ai même pas la force de remuer la queue. J'ai l'impression de te connaître, mais je n'ai pas envie de me demander qui tu es. Passe ton chemin, je n'aboierai même pas ».

Kirilă s'en fut tout d'abord jusqu'à l'étable, dont la porte était entrebâillée et il regarda à l'intérieur en même temps que la lune. Les bêtes, couchées, ruminaient sans se faire de souci, tout comme en l'an I de notre ère, lorsque l'enfant Jésus vit le jour dans sa crèche. Deux faux étaient suspendues au chevron de la remise (une habitude à lui), et les porcs n'étaient plus deux mais trois, signe que tout était en bon ordre chez lui.

Il ouvrit la porte, pénétra dans la pièce au sol en terre battue et dit à la manière des hôtes de passage:

— Bien le bonsoir.

— Kirilă ! s'écria Leontina.

L'instant vida les lèvres de la femme et leur sang, les laissant entr'ouvertes, molles, moulées dans un « oh ! » de surprise, éteint. Sans volonté, la femme s'attarda au milieu de la pièce et Kirilă eut tout loisir de voir sa robe imprimée, collée au corps. Elle était encore jeune, sa Leontina.

— Oui me revoilà, fit-il, brisant le silence perplexe, d'un air protecteur.

Il serra la femme dans ses bras et sentit le sang qui battait dans la chair des seins. Mais l'instant était de verre et se brisa. Entre les deux êtres qui s'étreignaient des orties poussèrent, des serpents venimeux jaillirent de leurs aisselles, puis un torrent de fonte bouillante tomba à leurs pieds. Par-dessus l'épaule de la femme, Kirilă aperçut Clej. Etonné lui aussi, celui-ci était assis sur le four, en caleçons, nu-pied, et fumait.

Les deux hommes, qui étaient à peu près du même âge et de la même condition sociale, se connaissaient bien. Ils avaient été tous deux valets de ferme dans le temps, attelés à la même charrue.

« Qu'est-ce que tu fiches ici? » telle était la question qui montait, formidable, à travers tout l'être de Kirilă, jusqu'à ses lèvres devenues tranchantes, figées dans l'attente. Mais il ne parla pas, car la femme glissa de ses bras, comme un filet d'eau.

Kirilă comprit que Leontina s'était remariée.

5

Le vent se déchaîna, glissant à travers les hauts peupliers avec un bruit de linge déchiré, après quoi il se mit à pleuvoir à seaux.

La nouvelle était pareille à un coup au plexus, endroit fort vulnérable, de sorte que, pris au dépourvu, Kirilă hoqueta, cherchant avidement l'air. « Aucun mal ne se fait attendre », se dit-il faiblement, mais le mot *mal* ne lui sembla pas adéquat, il en aurait voulu un plus odieux, plus violent. Il existe de tels mots, mais on ne les trouve pas au moment voulu.

Le silence était fait de filasse.

Le nouveau venu passa sous la lampe suspendue au plafond, très près de la source de lumière, et l'espace d'un instant son visage apparut en pleine clarté, comme une feuille de papier, pour rentrer ensuite dans la pénombre, dans la semi-obscurité de la

lampe fumeuse, ce qui estompa son expression, redevenue commune. Qui n'a rien de gravé sur sa figure, une ride, quelque chose de dur, ce faisceau de lignes qui nous distinguent, pareil individu, quel que soit son âge, n'est qu'un candide enfant, on ne peut dire qu'il a l'expérience de la vie, pour cette bonne raison qu'il a vécu sans rien sentir, sans vibrer. Les événements ont passé à travers lui comme à travers une motte de terre, les gambades et les piaffements du temps, ses hurlements et ses murmures, ses pas flottants comme ceux d'un danseur, de même que les godillots cloutés qu'il porte, les chenilles dont il se chausse, voire sa démarche sur des échasses, les envolées jusqu'au ciel et aussi les rampements, le sillon tracé avec le sternum, cet os pareil au soc d'une charrue, tout cela, malheureusement, n'a pas laissé d'échos et de traces sur le visage d'un tel homme. Les événements sont passés à travers lui comme des valises à travers une gare sans personnalité. Kirilă, au contraire, n'avait pas un visage net, le temps l'avait sillonné en tous sens, au moyen d'acides forts, appliquant dessus des lignes sinueuses, des signes cryptographiques et des sceaux, si bien qu'il n'y avait plus aucune place sereine. Tout y était écrit et grave, comme un livre de philosophie. Le dramatique réseau de nervures semblait emprunté aux cartes d'officiers, et tant d'histoire s'était concentrée dans son épiderme qu'il ressemblait aux arbres des tropiques dont l'écorce produit ces aspérités fines et dentelées, le tatouage des siècles. Pour tout dire, c'était le visage expressif d'un être torturé et offensé par la vie.

Kirilă s'assit sur le coffre massif où étaient serrées les nippes, arracha ses bras aux courroies de la musette, puis fit jouer ses épaules pour les détendre, du geste dont on tire sur les rames.

Une petite outre de fromage blanc était accrochée au tiroir de la table. Le fromage était serré dans une toile au tissu rare et il s'en égouttait, dans une assiette, un filet de petit-lait, que les chats étaient en train de lécher. Kirilă ne remarqua pas l'outre et la heurta du genou, mouillant un bout de son pantalon. Il y avait longtemps qu'il n'avait plus mangé de fromage et il dénoua le petit sac, en retirant la poche humide. En fait, ce n'était pas du fromage mais du beurre de la veille, un morceau de la grosseur d'une tête d'enfant. Il brisa le morceau de beurre en deux et y mordit, promenant la goulée dans sa bouche pour avaler une salive grasse. Après quoi il s'essuya les doigts sur ses pantalons.

— Tu as faim, constata Leontina et elle courut apporter à manger.

— Passe-moi la glace, lui demanda-t-il, et il se mit à fouiller dans sa musette.

Il trouva là son blaireau, un morceau de savon et un rasoir enveloppé dans une peau d'agneau. Il ôta sa ceinture, en fit une sorte de bâillon où il fourra le bout de son godillot. Le couteau qu'il promenait sur la ceinture était mince comme une feuille, mais il s'en servait admirablement; il était fait de l'acier dont on fait les faux. Il passa la lame sur son ongle et estima que le tranchant était bon. Il se savonna, le temps d'observer que sa barbe était devenue grise par endroits. Puis il s'y attaqua de son rasoir et Leontina plaça devant lui la glace à pied, abaissant en même temps la lampe falote, pour éviter qu'il ne se coupât.

Kirilă ne regardait pas où il fallait. Il s'attaquait aux piquants de sa barbe, mais il le faisait d'un air absent. Ses yeux ne se concentraient pas sur la glace, ils erraient de-ci de-là, fouillant la pièce et les êtres qui s'y trouvaient. Il s'arc-boutait ou se penchait par-dessus la table, selon le cas, pour mieux observer quelque objet ou quelque situation. Sur la vitrine paysanne en bois — pièce sculptée que l'on accroche au mur afin d'y exposer une foule d'objets — il y avait un phonographe au pavillon nickelé. « Ça, c'est pour distraire Leontina » songea Kirilă; puis il aperçut une machine à filer et comprit que la femme s'en servait avec plaisir. « Je n'ai pas été fichu de lui acheter un machin pareil, elle me l'avait pourtant demandé, oui, si je ne me trompe, elle me l'avait demandé, se disait Kirilă en se creusant la cervelle. Et moi comme un ballot, pour ne pas dire autrement, je lui apportais des pantoufles de la ville, des colliers de perle et du pain d'épice, alors qu'elle avait envie d'une machine à filer. Maintenant elle mène une autre vie, ça se voit aussi à sa coiffure... Elle ne laisse plus retomber ses cheveux, elle se fait un chignon. »

Il ferma les yeux et revit Leontina telle qu'elle était autrefois, avec ses cheveux nattés en tresses soyeuses, qui lui cinglaient les talons tandis qu'elle fôlatrait, pieds nus dans le regain de la cour. « Mais toi tu l'aimes avec un chignon, pas vrai? » il

interrogea du regard Clej, qui fumait, assis sur l'âtre, et n'avait pas d'opinion. Kirilă avait oublié son rasoir et le faisait aller dans le vide.

Une molle lassitude avait envahi Stefan Clej, lassitude qui lui venait des entrailles et qu'accentuaient ses oreilles, mélancoliques, charnues, et son nez osseux, recourbé comme la lame d'une faux. Ses regards étaient dépourvus de volonté, somnolents, et ils dirent à l'homme qui avait débarqué chez eux: « Ce soir, tu feras comme tu voudras, mon vieux, on n'en viendra ni aux injures ni aux coups. D'accord?... »

— Veux-tu passer un peu le rasoir par ici, je n'arrive pas jusque là, lui demanda Kirilă, en avançant jusqu'au milieu de la pièce pour permettre à l'autre de manier l'instrument à son aise.

La trêve était conclue.

— Une balle m'a traversé le bras et j'ai deux doigts morts, dit-il en faisant jouer son épaule; on comprenait qu'il faisait allusion à son bras gauche, au muscle de la force, appelé par les docteurs *biceps*.

Clej déposa sa cigarette sur le rebord du four, descendit en glissant, comme sur un toboggan et, prenant le rasoir, se mit à le manier près de l'oreille et sous la pomme d'Adam.

On entendait l'air dans la chambre. Un papillon nocturne tomba dans le verre de la lampe, battit une fois des ailes et se transforma en cendre. La flamme vibra, lançant ses lueurs dans la lame du rasoir, puis redevint normale.

— Tu as la main légère, apprécia Kirilă, et il palpa de ses doigts son visage libéré.

Il se lava à grande eau, en s'éclaboussant, puis demanda une chemise et un chandail. Il jeta dehors le morceau de toile qu'il avait sur lui, un haillon tout crasseux et plein de poux, mais il eut soin d'en retirer les boutons, qui étaient en pierre et non pas en fromage, comme on les faisait à l'époque. Il quitta aussi son veston, en gardant ses cigarettes et trois éclats de balles qu'il avait portés pendant quelque temps dans son corps, jusqu'à ce que les docteurs étrangers les eussent découverts, au terme d'un véritable conclave.

Clej reprit son mégot. Sans plus grimper sur le four, il s'y adossa, pour observer l'autre qui se trempait le visage avec l'alcool qu'il versait dans sa paume, d'un flacon au bouchon de plomb. C'est à cet instant que les regards des deux hommes se rencontrèrent à nouveau et s'attardèrent dans cette attitude.

Leontina, qui se trouvait entre eux, portait ses regards de l'un à l'autre, sans avoir la force de bouger ou de penser, ni de dire quoi que ce soit. Seules ses lèvres vivaient, blanches, et aussi ses mains, également blanches, dont elle palpait l'air.

— Qu'est-ce que vous avez à rester muets? Dites quelque chose, s'écria Leontina. Toi, j'ai pleurè ta mort l'année dernière et l'année d'avant aussi, dit-elle en s'adressant à Kirilă. T'es pas mort, hein !

Tout en posant la question, elle réédita les sanglots dont elle venait de parler, des sanglots ténébreux, sans fin et criards.

— Tu vois bien que j'suis pas mort, dit Kirilă, s'entretenant avec les pleurs de sa femme. Il est vrai que je l'ai vue de près, la mort. On s'est même frottés l'un à l'autre une fois, et j'ai coquetté avec elle, tout d'abord avec dégoût, puis en m'en fichant éperdument. Je n'aurais pas cru que j'échapperai à son étreinte.

Il sentit l'air se raréfier, devenir sec et irrespirable, un écœurement sans borne le gagna et il s'enveloppa dans son silence, pour rester seul avec lui-même. Ses regards tombèrent sur des bottes jetées au pied du lit. L'une avait la tige décousue. Le quartier de l'autre avait craqué, elle était béante. Il avait été mobilisé en toute hâte et avait laissé ses bottes dans cet état. Elles avaient besoin d'être réparées. Seulement il avait des tiraillements dans les boyaux. Le vent y circulait, douloureusement.

— Donne-moi à manger, demanda-t-il d'une voix neutre.

Stefan Clej s'en alla chercher du bois et revint avec, en marchant comme sur des coquilles d'œufs; il avait les pieds tout crevassés, tannés par la boue, et traînait derrière lui les tirants de ses caleçons (il n'avait rien d'autre sur lui).

— Serre-les donc, que diable !

L'autre, qui lui tournait le dos, sembla comprendre ce que voulait Kirilă et il se pencha pour faire ce qu'on lui avait enjoint. Mais il s'occupa de tout autre chose; la plante du pied le démangeait et il se mit en devoir de la gratter.

La femme revint avec des boulettes farcies enveloppées dans des feuilles de vigne où elle avait mis non pas du riz, mais de la farine de maïs, avec de la viande fumée. Kirilă sentit l'eau lui venir à la bouche et il tendit la main vers la corbeille en raphia, où se trouvait un pain rond.

— Laisse-moi te couper du pain, s'empressa Leontina.

— Laisse-moi faire, et il lui prit le couteau des mains.

C'était un vieux couteau à large lame, assez bien aiguisé, un couteau à saigner les porcs. « Avec ça on peut couper n'importe quoi », se dit Kirilă en admirant ses reflets d'acier, puis ses regards se portèrent par-dessus la table où Clej, qui avait fini de se gratter, nouait les tirants de ses caleçons, le dos tourné. Kirilă sentit sa paume transpirer sur le manche du couteau et il ne put endurer cet humide fourmillement. Il avala sa salive et s'empressa de se couper une grosse tranche de pain, puis il se mit à manger.

Leontina voulut l'aider et mangea en même temps que lui, cependant qu'au dehors la tourmente faisait rage et que la vie de la pièce se réfugiait dans les battements brefs de la cuillère maniée par l'homme affamé.

Après avoir fini de manger, Kirilă but de l'eau à même le seau placé derrière la porte, après quoi il s'occupa des bottes abîmées, qu'il retourna de tous les côtés. Ses outils de cordonnier étaient tout poussiéreux, certains même rouillés, et la pelotte de fil avait été attaquée par les souris. Il s'assit sur son trépied de cordonnier, et fourra la forme dans la botte qu'il fixa entre ses genoux. Il examina le cuir desséché des semelles qui avaient besoin d'être changées, en appuyant attentivement çà et là de son pouce, à la manière d'un illettré apposant sa signature. Il lima l'alêne et remplit sa bouche de clous en bois, comme font ceux du métier. Il faisait un trou, y plantait un clou humecté et poc ! ses doigts amincis de n'avoir plus travaillé depuis si longtemps retrouvèrent leur adresse d'antan. Il n'avait jamais donné ses chaussures au cordonnier; il subvenait lui-même à ses besoins, avec une habileté approximative, mais utile.

— Tu ferais bien d'aller demain à Baia, le Parti Communiste discutera là-bas de la réparation des moulins, et toi t'es mécanicien meunier, dit Kirilă à Clej, en parlant du bout des dents, car les clous qu'il tenait entre ses lèvres l'incommodaient.

Puis il se déchaussa et essaya les bottes qu'il avait réparées. Il trouva dans sa chaussette le manifeste qu'il avait mis là et le relut à nouveau, pour voir s'il avait bien dit à l'autre tout ce qu'il y avait à dire. Il alla de la table à la porte et revint à la table, prenant plaisir à entendre craquer les bottes, pourtant usées. Après quoi il les retira et se mit en devoir de s'occuper de quelque chose qui ne souffrait pas de retard.

Il étendit au milieu de la pièce une couverture paysanne, sur laquelle il déposa le phonographe, puis y amassa quelques autres choses encore (un gilet, la machine à filer, une robe en toile), en général tout ce qui était apparu dans la maison après son départ et provenait d'une source inadmissible. Il réunit ensuite les coins de la couverture, les noua et en fit un baluchon que l'on pût prendre sur son dos. Il dit à Clej d'une voix incolore:

— Il faut que tu partes à l'instant même. Si t'as encore quelque chose à toi par ici, tu peux le prendre.

Clej ne bougea pas, son crâne chauve luisait. Kirilă lui tendit aussi les bottes, en lui expliquant:

— C'est leur saison, avec toutes ces pluies et cette boue; de toute façon j'en ai encore une paire. Après quoi il s'adressa à la femme: Leontina, donne-lui aussi de gros bas.

Dans la chambre voisine on entendit pleurnicher un nourrisson et l'instant s'élargit démesurément, comme un cancer; Kirilă eut la sensation que quelqu'un lui déchirait le corps de la tête aux pieds, avec une scie. Il regarda Clej et Leontina avec le triste étonnement d'un homme qui a tout perdu. Leontina, et Clej étaient liés l'un à l'autre par un être humain, un enfant en bas âge.

Il s'efforça de ne pas perdre son temps.

Il chaussa ses godillots de soldat (ils étaient encore chauds) puis prit Clej à l'écart et lui dit en murmurant, comme s'il lui confiait un secret:

— Prête-moi un chapeau; j'ai eu un bonnet en peau de lapin, mais je me suis soûlé et je l'ai perdu.

Après quoi il fit marcher le phonographe, en plaçant au hasard l'aiguille sur le disque.

— Je veux que vous me reconduisiez en chantant, dit-il avec une joie étrange.

Le disque faisait entendre une chanson d'amour.

Leontina se laissa tomber sur le rebord du lit et se mit à pleurer, à tousser, à hoqueter, on ne savait pas au juste.

Clej déchira en deux le *Front des Laboureurs* du jour même et en fourra une moitié dans la doublure d'un chapeau. Kirilă avait la tête plus petite que lui.

La chanson prit fin et le disque se mit à tourner pour rien, avec un grincement monotone.

— J'ai mal au crâne, s'écria Leontina, et elle sentit entre ses dents des granules de verre broyé.

Les hommes ne bougèrent pas. Kirilă, prêt à partir, se trouvait sur le seuil, musette au dos et chapeau en mains, et Clej, dans cette situation si délicate, ne pouvait intervenir. C'était à l'autre de décider.

La poignée de la porte s'abaissa, avec un battement sec, et la porte se referma presque sans bruit, comme dans de l'ouate.

Kirilă sortit sous la pluie, tâtant les marches du pied et mesurant de ses doigts la violence de la pluie. Le portillon délabré grinça sur ses gonds rouillés, si distinctement que Kirilă cria de la rue:

— Faudra graisser le portillon avec de la poix, t'entends?

Le vent emporta ses paroles, lui emplissant la bouche du tortis de la pluie, et se mit à danser et à tournoyer autour du voyageur, balayant la grand-rue, sifflant à travers les pieux des clôtures, cependant que le soir se traînait dans la boue, dans les ténèbres denses emplies du mouvement bizarre de l'automne.

Kirilă aperçut à ses pieds Hun, qui venait lui offrir la fidélité de son espèce. L'homme ne la refusa pas car il était comme un naufragé dans la zone alpha d'un océan, dangereux non pas à cause de ses dangers mêmes (car il n'avait plus rien à perdre), mais par sa solitude absolue.

Il se perdit dans la nuit, d'un pas d'abord indécis, puis guidé par un but, et il navigua vers ce but-là, d'un pas lent, traînard, emportant sur son dos le vent et les perles de la pluie.

Un homme et un chien, un chien et un homme quittaient Valea Răii, par la grand-rue.

6

Il trouva la personne dont il avait besoin, un inconnu, et comme cet inconnu le rapprochait de son but, il fit durer le plaisir de la rencontre, à dessein. L'inconnu faisait son service auprès d'un grillage en fer, surmonté de plaques, une clôture circulaire, entourant une institution qui se trouvait loin derrière les barreaux verticaux, dans une zone de verdure, une sorte de parc.

— Je cherche le Parti Communiste, dit-il à l'inconnu.

— Le Comité de Canton peut-être...

— Du P.C.R., précisa Kirilă.

— Oui, du P.C.R., confirma le personnage en question et Ion Kirilă eut enfin la satisfaction de se croire arrivé quelque part, car depuis quelques années, il ne faisait qu'errer à l'aventure.

Sans plus prêter attention à l'inconnu, il se colla contre le grillage et regarda avec insistance par delà la grille, désireux de savoir ce que le Parti Communiste pouvait bien avoir dans cette cour énorme, peuplée de platanes, de lierres grimpant sur les piliers, et de bancs en pierre. Une petite meule de foin et deux biches, lancées dans une course aérienne à travers leur liberté limitée, retinrent son attention; en fait ce n'étaient pas des biches, mais des chevreuils, aux cornes grandes comme des doigts.

— Elevées ici? s'enquit Kirilă d'un air curieux.

— Amenées par les camarades, grâce aux bandits, expliqua confusément l'inconnu, attisant la curiosité de son interlocuteur.

— Comment ça?

— La Sûreté fait souvent des expéditions au pied de l'Inău, elle pouchasse les bandits de Rusu et les biches font leur apparition entre les camps. Mais je ne te connais pas, s'écria soudain l'homme, sur ses gardes, effrayé d'avoir manqué de vigilance.

— Qu'est-ce que vous leur donnez à manger?

— Montre tes papiers.

— Le principal c'est qu'elles aient de l'eau et du sel...

— Dis-donc, toi, c'est-y des chèvres que tu cherches ou bien...

— Je vous l'ai déjà dit, le P.C.R., dit Kirilă en appuyant sur les initiales.

Le portier lui fit l'effet d'être un peu gâteux, il oubliait tout et vous tutoyait. Il le gourmanda:

— Contrôlez-vous, autrement...

— Autrement quoi? répéta l'homme de garde et ,virant de bord, il dit d'une voix traînarde, avec une secrète joie: le siège est ici sans y être.

Kirilă accueillit ces mots en homme qui veut réfléchir là-dessus, mais la chose était impossible, et il prit la mouche:

— Expliquez-vous, bon sang.

— Le Parti déménage, dit l'autre. Les *organismes* se sont établis dans le nouveau siège, la *propagande* est en route et l'*administration*, ma foi, elle attend encore un peu. Mais ça ne te regarde pas, tout ça on ne va tout de même pas montrer ce qu'on a dans le ventre au premier venu.

Ceci ne fut pas au gré de Kirilă qui dit avec un morne ennui:

— Toi, tu n'es pas portier.

— Qu'est-ce qui te fait croire ça?

— Tous les portiers du monde ont un brassard.

L'autre regarda son bras d'un air de regret; oui, le reproche était fondé. Il sortit de sa poche deux cigarettes *Laboureur* (il aurait pu en offrir une), alluma l'une d'elles, mais se mit à jouer avec la seconde, la tapota sur son ongle, après quoi il la serra dans son portefeuille, près d'un billet de dix mille lei (on était en pleine inflation), dans l'intention de la garder pour les heures de midi, quand on crève littéralement d'ennui si on n'a pas de cigarette.

— Par où que tu t'es baladé pour connaître le problème des portiers? s'enquit-il, en tirant longuement sur sa cigarette.

— A l'étranger, répondit Kirilă brièvement, ce qui détermina le portier à tourner en rond autour de lui, en examinant ses vêtements, la musette qu'il avait au dos et le chien qui, langue pendante, soufflait, tout échauffé.

— Où çà, à l'étranger?

— Par exemple, en Russie et en Tchécoslovaquie. Je connais ces pays-là comme ma poche.

Le portier renonça à sa cigarette, la jeta et tendit la main d'un air amical:

— Je suis le camarade Schouster, du parti. Je m'occupe de la garde. A qui ai-je le plaisir?

— Ion Kirilă de Valea Răii, si t'as jamais été par là-bas.

— Le brassard, c'est un camarade à moi qui le porte, provisoirement. Lui il est au siège officiel, s'excusa Schouster, après quoi, prévoyant, il s'approcha tout contre l'oreille de Kirilă et se mit à chuchoter. Ici c'est le siège de la paroisse, de sorte que pas question de politique. On a reçu l'ordre de déménager, sans quoi les nôtres...

Il n'acheva pas sa phrase et l'idée des « nôtres » resta en suspens. Il sortit l'autre cigarette de son portefeuille et Kirilă l'accepta, l'approcha de sa narine, pour en identifier la qualité. Il hocha la tête d'un air satisfait puis se hâta, non point tant de fumer que de s'enquérir du siège du P.C.R.

— Où dis-tu qu'il a déménagé?

Il était impatient, piétinait sur place, comme les marathonistes, rongeant son frein.

— Tiens ta droite jusqu'au moment où tu verras une maison, de là commence la rue où il y a une fontaine, tu tournes le coin, mais ne pousse pas jusqu'au pont le Parti est à gauche.

Kirilă découvrit dans cette manière de s'expliquer une pensée fort tortueuse, vertu bien locale, et sans avoir bien compris, il reconnut d'un ton faussement gaillard:

— Ben, c'est pas loin.

— Mais, pas du tout, c'est toujours à Baïa, près de l'église catholique.

Kirilă se mit à flâner sous le pâle soleil de l'après-midi d'automne et déboucha dans la place dite 1848, un terrain vague où s'installaient d'ordinaire les montreurs de serpents, les danseurs allemands appelés *ringhişpil*, la roue de la chance et la femme-poisson.

Kirilă ne vit ni montreurs de serpents ni charrettes de bois volé, mais simplement des charrettes pleines de pommes. On ne les vendait pas comme font d'ordinaire les marchands, au kilo, mais en les pesant dans une coupe en bois, balance primitive utilisée aussi sans doute par les Daces, mais d'un usage fort courant. On payait et on emportait ses pommes.

Tout près du pont, Kirilă rencontra Coşoroabă, un cousin de second degré. Il faisait l'article pour ses pommes, battues par la grêle, ce pourquoi il les donnait pour presque rien. A Valea Răii, la terre abonde en fruits, de sorte qu'il faut bien vite s'en débarrasser, sans quoi ils se gâtent en tas. Et le paysan de par là n'est pas commerçant. Il est timide, vaincu par l'émotion, et n'a pas la main sûre.

Kirilă le salua, soulevant son chapeau de l'index:

— Que Dieu te prête vie.

— Ainsi soit-il.

— Ça va-t'y?

— Couci-couça, répondit vaguement Coşoroabă. Quel vent t'amène à la ville?

— Je veux m'acheter un coffre pour ma charrette, je veux me mettre à vendre du sable, dit Kirilă, mentant effrontément.

— Tu vas faire fortune.

— Pourquoi pas? Si j'avais crevé sur le front, je pourrai pas, mais comme ça, pourquoi pas? se vanta celui qui voulait vendre du sable.

Il prit une pomme qu'il mordit à moitié. Il aurait bien donné l'autre moitié au chien, mais les chiens ne mangent pas de pommes, sauf quand ils sont enragés, et alors ils s'en prennent aux pommes tannées, pourries qui gisent dans l'herbe.

Sous les charrettes, Hun rencontra une chienne au poil bigarré et belle en diable. Kirilă attendit jusqu'à ce que Hun eût fait l'amour avec elle, car tout ce qui est vie a sa saison; sauf pour les hommes qui, en proie à leurs passions, ont détruit le calendrier des plaisirs, s'excitent les sens à tort et à travers.

— Tu vends ton chien? s'enquit le cousin.

Kirilă n'avait pas cette intention, mais il promit:

— Je le vends, combien en offres-tu?

— Une paire d'*opintchi*.

Le prix était inférieur à tout, un prix ridicule, estima le propriétaire, mais tenté par l'offre il se montra curieux:

— Quel genre d'opintchi? en peau de porc?

— Non, de chèvre, faits par moi.

— J'en voudrais en caoutchouc, répliqua Kirilă en caressant l'échine de Hun, à présent soulagé et alerte.

— Non, j'en ai pas en caoutchouc, dit à regret le cousin.

— C'est ceux-là que j'aime, pour marcher comme sur des ressorts, dit Kirilă sans en démordre. Et il demanda un morceau de ficelle pour attacher le chien à une ridelle.

— Tu le ramèneras à Leontina, sa maison est restée sans gardien, dit-il au cousin Coşoroabă et, prenant une autre pomme, il s'en fut.

Le siège du comité de canton du Parti Communiste était installé dans la maison du premier préteur Pokol, et cette découverte causa à Kirilă une surprise agréable. En l'espace de quarante-huit heures, le lieu avait changé d'aspect, et la métamorphose continuait. A côté du coq en zinc criblé de balles se trouvait un drapeau. Des charpentiers allaient et venaient autour de la maison, effaçant les cochonneries inscrites sur la clôture, passant les murs à la chaux, bref on faisait là de l'ordre, la demeure sentait le neuf, le frais, le propre, comme un œuf fraîchement pondu.

« Et voilà, Pokol, le parti s'est installé chez toi, mais sans toi, dit Kirilă, conversant avec le premier préteur, d'un ton si familier qu'il vit aussitôt l'oreille de l'autre rongée par la petite vérole et sa main mutilée après une partie de chasse, qu'il tenait raide dans un gant de cuir noir, dont il ne se séparait jamais. Mais le premier préteur ne répondait pas à l'appel, il regardait la scène du cadre de ses souvenirs, abattu et taciturne. Kirilă ne força plus sa mémoire et pénétra dans la cour.

Le portier n'avait pas de guérite, il était assis sur un fauteuil au cuir déchiré dont émergeaient des ressorts en cuivre et des touffes d'herbe marine. Devant lui

était installé un tonneau en métal, placé verticalement, qui lui servait de table et sur lequel il écrivait des billets sous le ciel rayonnant de lumière.

L'impression d'ensemble fut défavorable et Kirilă considéra que le chef du comité, qu'il ne connaissait pas, devait être un homme bien peu sérieux; sous ses yeux mêmes et peut-être aussi sur ses ordres, on abattait les tilleuls de la cour et on démolissait le beau lion en pierre qui tant d'années était resté sagement à l'entrée, le museau sur ses pattes, sous un crucifix et une branche de laurier en forme d'arc. Les coups de pic causaient au lion des douleurs inouïes et il rugissait, projetant autour de lui de blancs éclats de marbre.

— Qu'est-ce qu'elle vous a fait, cette pauvre bête? demanda Kirilă.

Le portier l'examina de derrière ses lunettes, comme un arriéré politique, et cracha cette phrase en arborant un rictus dégoûté, par l'ouverture de ses dents rongées, noircies par le tabac:

— Un machin capitaliste, vous ne voyez pas?

— Vous mettez quelque chose à sa place?

— Un mineur, une statue.

— En pierre?

— Non, en fer, avec son marteau-piqueur sur l'épaule, grogna le portier et il courut jusqu'à la fontaine qui se trouvait dans la cour, afin d'y boire.

Kirilă l'attendit, assis dans le fauteuil, dont il tâta les pieds montés sur des roulettes, délicates et abondamment dorées. Il se souvint d'avoir vu une statue en fer comme celle dont lui avait parlé le portier, quelque part sur la rive du Dniepr, près de Kiev, mais il ne s'agissait pas d'un mineur, elle représentait celui qui fit passer la Russie au christianisme.

L'ancienne demeure du premier préteur était pleine de bruit et on n'arrivait pas à s'entendre. Des tziganes, sanglés dans des ceintures, ahanant et suant, s'efforçaient de tirer sur les marches un coffre-fort. Un gendarme gringalet faisait le révolutionnaire, frappant de la crosse de son arme le ciment du couloir en soutenant qu'il allait arrêter des bandits imaginaires, « ainsi que l'exigent ma mission et le parti *commoniste* ». Un grand gaillard, répondant au nom de Chimi, s'était juché au faîte d'une double échelle de maçon et, avançant comme sur des échasses, fixait les poires de verre des ampoules électriques dans un candélabre aux bras et aux pendeloques de cristal. Dans une pièce grande comme un hangar, destinée sans doute aux réunions, trois femmes se traînaient sur le sol, à genoux, lessivant le parquet et maniant d'énormes serpillières. Une porte ouverte invitait à participer à une sorte de chœur d'hommes où l'on chantait l'Internationale, d'après le texte inscrit à la craie au tableau noir. Un ouvrier assis à califourchon sur une caisse de munitions, l'air concentré, comptait dans une casquette, sous la sévère surveillance d'une femme vêtue d'une jaquette en cuir, des balles fixées cinq par cinq dans leurs moules (le brave homme s'extasiait comme s'il avait tenu des napoléons).

Kirilă se vit indiquer une porte sur laquelle était épinglée une feuille de papier portant l'inscription: « Attention à la peinture ». Il l'ouvrit d'une main légère. La pièce sentait la térébenthine et le mastic, elle n'avait pas beaucoup de meubles, un bureau, un lit métallique appuyé contre le mur et, par terre, des paquets de livres ficelés et un seau d'eau, avec une tasse accrochée à une chaîne. La pendule attira l'attention de Kirilă plus tard, lorsqu'elle se mit à sonner. On ne distinguait pas les heures, le cadran de l'horloge étant éclaboussé de chaux, et l'on apprenait l'heure au nombre des battements, graves et prolongés.

La pièce était agréable. Elle avait de grandes fenêtres, tournées vers l'animation de la rue et par lesquelles on voyait l'échine du lion en pierre, à présent disloqué par les coups de pic ainsi que la queue du malheureux animal, pareille à une massue.

— Bonjour, dit-il, en abaissant son chapeau jusque sur le ventre, pour le dissimuler ensuite bien vite derrière son dos.

— Soyez le bienvenu, lui répondit un homme jeune et de petite taille, assis au bureau.

Il travaillait en bras de chemise, une chemise en toile, à la mode (son veston était accroché à la poignée de la fenêtre). « Qu'est-ce qu'il pouvait bien être dans le civil? » se demanda Kirilă et il ferma un œil, pour voir l'autre plus en profondeur. « Forgeron peut-être, il a des mains pareilles à des pioches, elles ne sont pas faites pour tenir le crayon », supposa-t-il, mais sans en être bien sûr. L'autre pou-

vait tout aussi bien être charretier, paysan, car il avait une nuque musclée, la peau tannée. Kirilă pouvait lui attribuer n'importe quelle profession. Il le vit tour à tour serrurier, paysan maniant la faux, ou bien mécanicien meunier, tout comme Clej, sautant agilement d'un crible à l'autre, prêt à proférerd es injures. «Ça alors!» fit Kirilă avec admiration. Oui, il lui mettait sur la tête des casquettes, des bérets, des bonnets de toute sorte et pourtant le militant du Parti Communiste n'avait pas l'air ridicule, tout au contraire. Son corps trapu, musclé, n'avait pas de caprices, n'exigeait pas une certaine manière de s'habiller et aucun métier n'aurait juré avec son visage sec aux traits fermement dessinés.

Lorsque le jeune homme laissa de côté ses papiers, Kirilă considéra ses yeux: ils étaient petits, gris et vous épiaient comme ceux d'un petit animal sauvage.

— Est-ce que je vous dis vous ou tu? s'enquit le visiteur, indécis.

— Comme vous voudrez, je m'appelle Darida, je suis instructeur du canton, dit-il et il offrit à Kirilă une chaise sur laquelle celui-ci s'assit de travers, gêné qu'il était par sa musette pleine à craquer.

— Moi j'suis Kirilă, camarade Darida, et je peux vous dire que j'ai plus personne sur cette terre, dit-il d'une voix pleine. Je viens d'arriver de Russie et de Tchécoslovaquie et j'ai aussi sur moi un certificat de bonne conduite.

Il tira de la poche intérieure de son veston une feuille tachée de filets de sueur qu'il mania avec précaution, comme un philatéliste, pour la déposer sous les yeux du jeune Darida. Il était si préoccupé de savoir ce qu'allait décider le militant du canton que, s'arc-boutant sur ses jambes, il se dressa peu à peu sur sa chaise lisant le papier à rebours, en même temps que l'homme du parti, sur la tête duquel il soufflait.

— Assieds-toi, dit Darida, mettant fin à la tension de Kirilă et il sortit.

Il revint peu après, accompagné d'un petit gars blond, timide, du nom de Petoukhov, un Ukrainien de Cîmpulung de Tisza.

— Le camarade sait le russe, dit-il, présentant son collègue, après quoi il s'adressa à celui-ci avec bonne humeur. Allons, dis voir ce qui est écrit là-dessus:

L'Ukrainien prit le papier et grogna quelque chose pour lui-même, en sourdine, en promenant les mots dans sa bouche pour ne pas risquer d'en perdre le sens. Butant contre un mot plus difficile, il se mit à gratter les petits boutons qui fleurissaient sur ses joues, et la traduction se fit attendre.

— L'essentiel, dit Darida, lui venant en aide.

— Y a écrit que le camarade est *maladetz*, un homme travailleur, récita Petoukhov et qu'il n'a pas d'idées réactionnaires. Son niveau politique *pa prostu* est bien bas, mais il a une volonté *krepki*, de fer, que les *roumyntzii* doivent réajuster, oui, dit l'ukrainien haletant, épuisé par ce labeur inaccoutumé.

Il considéra Darida de ses yeux bleus, en ouvrant sa bouche dans un rire d'étonnement et de satisfaction. Il était visible que les idées formulées étaient à son gré, d'autant plus que c'était lui qui les avait déchiffrées.

— C'est clair, dit Darida en restituant à Kirilă le certificat de bonne conduite qu'ils avaient déchiffré par simple curiosité; il n'avait pas besoin de ça. Ta profession? demanda-t-il.

— *Chahtior*, comme disent les Russes.

— Mineur, traduisit Petoukhov à voix basse.

— Et comment ça va dans l'Union des Soviets? Quelle sorte de gens ce sont les Russes, là-bas chez eux?

— Des copains, ils jurent comme des charretiers et mangent le matin de la choucroute avec du thé.

Le gaillard de Cîmpulung de Tisza se mit à rire jusqu'aux oreilles, mais voyant que Darida ne l'imitait pas, il s'arrêta de rire et redevint sérieux, attentif à la conversation.

— Et comment sont-ils encore, les Russes?

— Ils boivent de l'alcool et se portent à merveille, relata Kirilă d'un air animé, en se laissant aller à ses souvenirs.

Darida, plus ou moins attentif à ce que disait l'autre, l'interrompit et le ramena pour un instant à la réalité:

— Je m'en vais t'envoyer à Cubja, dans la mine. T'as entendu parler de Cubja?

Kirilă ne répondit ni oui ni non; imperturbable, il continuait à raconter ce qu'il savait sur les Russes.

— Faut les voir pendant l'*ourajaï*, quand ils fauchent le blé dans la steppe. Dieu, ce qu'ils peuvent chanter alors.

Une explosion formidable ébranla l'édifice. Deux brefs grondements puis un plus long, pareil à celui d'une galerie qui s'écroule. A en juger d'après la nature du grondement et l'intensité de la vibration de l'air, l'explosion devait avoir eu lieu très près. Son souffle avait brisé les fenêtres, ouvrant en même temps les châssis en bois qui s'en allèrent heurter les murs. Avec un tic qu'il avait attrapé sur le front, Kirilă porta son coude jusqu'à ses yeux, dans un geste de défense.

Tous trois restèrent pétrifiés.

— Un sabotage, s'écria la femme à la jaquette de cuir en se précipitant dans la pièce. Le pont sur la Vaser a sauté.

Marchant à travers l'étrange mosaïque d'éclats de verre, les trois hommes allèrent se poster devant les fenêtres sans vitres, d'où ils regardèrent les ruines fraîches, noires, du pont en morceaux.

Une énorme dentelle mécanique, un amas de traverses, de plaques de toute sorte, de barres et de voûtes gisaient dans la Vaser; des milliers de tonnes d'acier, une construction fixée par des milliers de boulons.

Darida observa la crise d'épouvante qui apparaissait dans les yeux de la femme, laquelle avait oublié de respirer et se tordait les mains. L'instructeur du canton se massa les tempes, afin de se concentrer, à moins qu'il n'eût réellement mal à la tête, et dit d'une voix somnolente:

— Menez le camarade Kirilă à la cantine, je crois bien qu'il n'a pas mangé aujourd'hui.

7

Vers 1946, Cubja n'était ni ville ni village. Les habitants étaient propriétaires de tas de pierres, possédaient une crête de colline, une vache ou deux, quelques instruments agricoles, mais ce n'étaient pas des paysans, ou s'ils l'étaient, c'était plutôt par leur esprit que sous le rapport économique. C'étaient des mineurs. Ils en étaient arrivés à qualifier Cubja du nom de ville, non pas par orgueil mais par zèle. La ville est sujette aux changements, se disaient-ils, lassés de leur vie au ralenti et désireux de voir s'opérer des changements. Ainsi donc, leur ville était née de l'espérance et le temps, chose étonnante, se mit à travailler dans l'esprit même de cette espérance.

Cubja se déploie sur un lit de pierre, au pied de vastes châtaigneraies. Au-dessus, sur le ciel découpé en tranches par les câbles du funiculaire, les bennes vont et viennent, transportant le minerai à l'état brut.

Dans les demeures de Cubja, le temps dormait, comme en des forteresses.

La vie de la petite ville s'écoulait dans la grand-rue, où se trouvaient les institutions publiques. Côté à côte, de l'air de se tenir par la main, celles-ci suivaient sur deux files parallèles le cours d'une rue longue et étroite. On eût dit que quelqu'un avait eu le temps de les enfiler. Il y avait là le siège du comité provisoire, la banque de crédit (nationalisée), une église réformée, au clocher surmonté d'une girouette, le siège de l'Union des Femmes Démocrates, le Casino (en fait une pension où l'on servait du bouillon de poulet, où l'on jouait au billard et aux quilles), la filiale de la société « Astra », puis c'était la rase campagne.

De l'autre côté, il y avait une église gréco-catholique, un poste de gendarmerie, un bureau de perception et une auberge. Les maisonnettes en bois étaient juchées sur de hautes terrasses qui communiquaient avec la grand-rue par des marches creusées dans la montagne. Vers le haut de la ville se déployait le lac sur les rives duquel les habitants faisaient des photographies de famille, dans un décor féerique. On assure que les eaux de ce lac furent sillonnées dans le temps par des cygnes dont l'espèce s'est perdue.

Il y avait là une seule maison à étage; le rez-de-chaussée hébergeait l'administration de la mine et l'étage était occupé par les représentants des sociétés, soit seuls, soit avec femmes, enfants, gouvernantes et domestiques surtout l'été, quand ils débarquaient avec quantité de valises, en villégiature.

La mine portait le nom de *Sînandra*. On voyait de loin sa bouche grimaçante et l'amas de pierres qui la bordait, ainsi qu'un vomissement. Ses galeries fuyaient en désordre sous les bosses des montagnes, à la recherche des métaux, grimpaient, descendaient, selon le cas, faisaient des détours, des zig-zags, pour se ramifier au besoin en branches plus menues, modifiant le relief du gisement, le criblant, passant au travers comme dans du beurre. Ce que le marteau-piqueur et la dynamite brisaient était chargé par les hercheurs dans des wagonnets tirés au grand jour par des chevaux.

Lorsque la Skoda du secrétaire du canton arriva sur les lieux, la cour de la mine était pleine de gens. Silé, le chauffeur, fit un virage et freina.

Il y avait là une foule de corps. La plupart étaient couchés par terre, dormaient sur le dos au soleil, les mains sous la nuque et la casquette sur les yeux. Quelques-uns, affalés sur un tonneau en métal, laissaient tremper leurs godasses dans du gas-oil. Un vieillard, agenouillé, maniait des ciseaux, s'appliquant à tondre un petit bohémien dont il rasait le crâne gros comme le poing, légèrement hachuré par les cheveux taillés en gradins, comme la laine des moutons. Deux grands gaillards mesuraient leur force, en se tirant par les doigts. Le vaincu s'élançait de nouveau dans la joute, coq en bataille, en s'écriant « je t'en foutrai moi ! ». Un boute-feu aux jambes arquées brandissait pour des curieux un petit billet d'un leu, monnaie nouvelle émise après la réforme monétaire. Appuyé sur un coude, le dos tourné, un gros homme énonçait les mets qu'aimait Tisa Pichta, l'arrière petit-fils de Carolina Augusta. De temps à autre une quinte de toux, caverneuse le ployait en deux, le secouant et le faisant danser sur le sol comme sur une souche. Un peu à l'écart, un grand gaillard blond se tenait auprès d'un cheval famélique attelé à des wagonnets arrêtés sur les rails. Il lui donnait à manger des glands et lui chantait à l'oreille:

Bienheureux le richard
Mais j'suis pauvre, j'ai pas un liard.

Darida descendit de voiture et s'enquit aussitôt:

— Que s'est-il passé?

Le barbier improvisé s'arrêta, souffla sur la tête du petit bohémien et dit:

— Il s'est rien passé. On attend ! Et il piqua l'air de ses ciseaux, les pointant vers le funiculaire.

Kirilă vit Darida qui se frayait un chemin parmi les corps raidis par l'attente. Il contournait les groupes, soulevait les casquettes cachant les yeux des hommes qui dormaient, les regardait un instant puis les laissait là, sautait par-dessus les corps, cherchant quelqu'un d'autre, ailleurs, lui seul savait qui et ce qu'il cherchait. Il y avait là plusieurs centaines de gens.

Celui que cherchait Darida s'appelait Pavel Curta, porion et secrétaire du comité communal du parti. Il le trouva en train de coudre un bouton à sa chemise. En apercevant Darida, celui-ci piqua l'aiguille dans sa manche et sauta sur ses jambes, d'un air quasi militaire. Il clignait d'un œil qui avait la taie et dit dans un hoquet de frayeur:

— Salut camarade ! Voilà, on attend !

— Pourquoi?

— Ben, l'administration... le loup change de... mais eh voilà ! C'est ça ! camarade Darida, fit Pavel Curta d'une voix rauque.

— Vous êtes des nigauds, camarade Curta, dit Darida, furieux et, trébuchant par mégarde, il faillit tomber sur un corps couché en travers.

L'homme à la taie l'aida à retrouver son équilibre puis dit, en haussant la voix:

— Pourquoi des nigauds? Le Matou est devenu fou. J'extrais du minerai, qu'il dit, quand je veux et autant que je veux. Je ne dépenserais pas un rond pour le funiculaire. Le bloc des Partis démocratiques n'a qu'à le réparer, voilà ce qu'il dit, le Matou.

— Qu'il aille au diable ! s'écria Darida, tout agité. Qu'est-ce qu'il fiche, votre conseil économique?

← GEZA VIDA: Mineurs

La question tomba comme une massue et le bonhomme demeura bouche bée. Son œil malade resta pétrifié dans une blanche perplexité. Le conseil économique avait pris naissance quelques jours plus tôt, en tant qu'« *organisme ouvrier par lequel l'Etat exerce son contrôle sur la production qui temporairement se trouve entre les mains des patrons* ». Pavel Curta se souvint des instructions reçues lors de la réunion avec les permanents du canton. Il devint blême; il avait oublié le conseil économique.

— Allons jusqu'à l'administration chercher le Matou, entendit-il. Et il sentit la main du secrétaire qui le conduisait jusqu'à la voiture.

Darida le poussa à côté du chauffeur.

Le Matou était le surnom donné à Sever Iuga, le chef de l'administration, représentant de la société d'assurances « Le Crédit Minier » et gros actionnaire. Il avait des moustaches de Matou, d'où son surnom.

Ils arrivèrent à proximité du lac, près de la châtaigneraie.

— Va falloir t'habituer à l'endroit, dit Darida à Kirilă, et il entra avec Pavel Curta dans l'immeuble de l'administration.

La maison à étage avait été construite par la société belge *Aurum*, qui avait eu dans le temps, à Cubja, trois ou quatre employés.

Après 1930, dans les années d'ascension du IIIe Reich, pour des raisons ignorées des gens de Cubja, Mister Abel avait définitivement quitté le pays et d'autres employés, représentant deux sociétés, avaient emmenagé dans la maison à étage. Celle-ci avait été divisée et au-dessus de l'entrée on avait fixé l'une à côté de l'autre, avec du plâtre, des petites plaques de marbre noir. Sur l'une d'elles on avait gravé en lettres d'or les mots: *Société allemande JAKUB HANNA, Représentant dr. Emmanuel Scherff*. Sur la seconde, on pouvait lire *LE CRÉDIT MINIER;* le représentant n'était pas nommé car il était changé très souvent, presque tous les mois.

Le dernier d'entre eux, Sever Iuga, dit le Matou, avait été en place plus longtemps que tous les autres. Il n'avait pas fait graver son nom à l'eau-forte sur la plaque de marbre. Il chassait le lynx, lisait l'Encyclopédie et prenait des bains d'eau minérale qu'il captait quelque part à proximité et faisait monter dans son appartement par une conduite. La baignoire en porcelaine, exécutée par la maison Thiergartner de Baden-Baden, était remplie tous les matins, et Sever Iuga se vautrait voluptueusement dans l'eau minérale pendant des heures, en chantant des airs d'opéra. Les enterrements le mettaient en rogne, mais il ne les évitait pas. Il s'était fait faire à cette fin un costume noir et chaque fois qu'il l'habillait, il traçait sur le revers intérieur du veston une ligne à la craie. Chaque fois qu'il le mettait, il devait débourser de l'argent, payer les vies perdues dans les éboulements de galeries de la mine de Cubja. Un billet de cent pour chaque mort; certaines années, il déboursait mille et même deux mille lei.

Le dr. Emmanuel Scherff, lui, n'aimait pas la Roumanie. Il était malade du foie et portait tous les signes de sa maladie sur son visage parcheminé, jaune. Il ne connaissait pas la langue du pays, non plus d'ailleurs qu'aucune des deux ou trois langues avec lesquelles il était entré en contact. Il n'avait réussi qu'à retenir cette phrase bulgare: *Hai da detza da si odime*, qui signifie « allons, rentrons, mes enfants ». Cette phrase l'amusait et le faisait rire, comme une bonne plaisanterie.

Lorsque, après Stalingrad, certaines dissensions étaient survenues entre les sociétés de ce genre, les deux représentants prirent des mesures de prévoyance. Ils firent venir un maçon, qui divisa la maison en son milieu, traça une ligne verte le long de la façade, à la verticale. La ligne descendait du toit, coupait le balcon en deux, passait entre les petites plaques de marbre, glissait en bas, le long de la double porte d'entrée, puis sur l'escalier, une marche après l'autre, jusqu'au sable de la cour. Le parc fut lui aussi coupé d'une flèche faite de cubes de granit taillés à la hachette. Sept mélèzes étaient restés à gauche, sept à droite, et, pour chaque société un noyer dans les branches duquel jouaient les écureuils.

Le seul monument du parc était une vieille croix, relevant non point tant de la religion que de l'histoire. Mention y était faite que les Tartares avaient été vaincus là au XIIIe siècle. La croix fut transportée dans la rue où l'inscription latine pouvait maintenant être lue par tout un chacun: *Hic fuerunt tartari MCCCIII*. Sever Iuga et le dr. Emmanuel Scherff n'en étaient pas moins restés amis, ils collaboraient, se rendaient visite et parfois les spacieuses pièces de la maison à étage étaient le théâtre de gueuletons monstres.

En novembre, au lendemain des élections de '46, l'Allemand Scherff disparut, mécontent des chiffres électoraux. Le Matou et ses employés prirent possession du reste de la demeure et Le Crédit Minier connut une période de prospérité.

Les gens de Cubja qui avaient autrefois désiré des changements pour l'amour du changement, découvrirent que les bienfaits du hasard ne les satisfaisaient pas. Ils désiraient davantage. Le monde s'agitait, se démenait, et les événements arrivaient à Cubja sans avoir besoin d'explications, transportés par le flux d'échos attardés. Les gens les accueillaient comme quelque chose qui allait de soi, les bras croisés; dépourvus d'un point de vue à eux, ils avaient la flemme de penser et répétaient les nouvelles apprises dans les journaux, ruminaient ce que d'autres avaient ruminé avant eux. Mais enfin ils s'étaient éveillés et ne se résignaient plus à voir les choses aller d'elles-mêmes. Ils avaient découvert que le temps est un cheval qu'il convient de chevaucher, de fouetter, de lancer au galop.

Il était clair que les gens ne pouvaient plus attendre que tout leur vînt d'ailleurs et que cet « ailleurs » ne pouvait tarder, qu'il était en eux, alors même qu'ils ne s'en rendaient pas très bien compte; cet ailleurs, c'était la révolution.

Kirilă fit plusieurs fois le tour de la maison à étage, comme s'il avait voulu l'acheter. Après quoi il pénétra dans la châtaigneraie. Les bois se déployaient comme une file de capuchons couvrant les montagnes, jusque près de Baïa. C'était l'époque où les fruits mûrissaient. Sous le vent, les arbres vacillaient, les fruits sursautaient nerveusement et éclataient. Tombés à terre, ils sautaient hors de leur enveloppe et demeuraient là, tout nus, mûrs à point. Kirilă se mit à en ramasser, mais fatigué par tout ce qu'il avait vécu ces derniers temps, il s'étendit à l'ombre et s'endormit avant même d'avoir réalisé qu'il pourrait s'endormir.

Les habitants de Cubja se rendaient dans la forêt le dimanche, attirés là par les fêtes champêtres. Ils désiraient respirer l'air pur, jouer de la cythare, boire de la bière panachée de rhum, espérant secouer ainsi la fatigue accumulée au cours des générations. Cette fatigue, ils la ressentaient plus que d'autres mineurs; la maladie de l'eau s'était glissée en eux, les imprégnant d'oxydes, leur provoquant des goîtres, arrêtant leur croissance, de sorte qu'ils restaient de petite taille et avaient des poumons frêles, sujets à la silicose. La virilité et la force étaient des qualités qui les accompagnaient jusqu'à trente ans, âge auquel les goîtreux vieillissaient subitement, maigrissaient, se ratatinaient à vue d'œil. Mais ils ne quittaient pas la mine et faisaient des efforts désespérés pour ne pas paraître épuisés, minés par la tuberculose, car ils craignaient d'être mis à la retraite.

Les châtaigneraies gardaient le silence sur ce mensonge collectif et offraient leur ombre aux mineurs. Ceux-ci venaient là, leur chair ravagée par leur labeur et incendiée par l'alcool. La forêt se mettait alors à tourner, leur donnant le vertige et laissait tomber de ses branches, ainsi qu'une grêle, sa pierraille lourde comme du bronze. Les hommes riaient, vautrés sur le sol, et lutinaient leurs femmes bouffies qui ployaient comme des branches sous leur souffle sifflant et aigre. Ils s'éveillaient tout étourdis, la tête en feu, cependant que la forêt brûlait dans la braise du couchant. La forêt brûlait à petit feu, et les flammes semblaient courir parmi les arbres, faisant crouler les troncs, s'effondrer l'architecture de la forêt.

Les mineurs se hâtaient alors de rentrer. Le jeu avait pris fin.

Kirilă fut réveillé par le claxon de la voiture et il courut jusque là. Darida prenait congé de Pavel Curta sur les marches de l'auto:

— Il va falloir t'acheter des godasses puisqu'on te nomme président du comité provisoire. L'actuel président est un bandit, lui dit l'instructeur du canton, sans s'arrêter. Il confia à Pavel Curta l'homme qui débouchait de la forêt.

— Il s'appelle Kirilă et va travailler chez nous. Il s'y connaît un peu et continuera d'apprendre.

— Compris, répondit Pavel Curta.

— Je viendrai te voir, *chahtior*, promit Darida, en serrant la main à Kirilă.

Puis il monta dans la voiture et disparut par le sentier.

— Comment qu'il t'a appelé? s'enquit l'homme à la taie.

— *Chahtior*, c'est le nom que les Russes donnent aux mineurs. Si tu veux, je pourrai t'apprendre leur langue. Plus tu sais de langues, plus tu es quelqu'un, dit Kirilă à pleine voix, et il prit par le bras le secrétaire du comité communal du parti.

Tiens, là-bas, le lait ils appellent ça *moloco*, l'ami, *droug*, le singe, *abiziańca* et le thé ils appellent ça *tchaï* tout comme en roumain. Que veux-tu? Une nuit j'ai même dû apprendre l'anglais et l'italien.

Sur la brune, le funiculaire se mit en branle et la mine fut rappelée à la vie.

8

Ştefan Clej ne connaissait pas son arbre généalogique. Il avait appris l'existence d'un homme de petite taille, appelé Zîmbuc, qui criait son métier d'une voix vitreuse: « vitrier, vitrier ! » mot qu'il disait avec art d'une voix de tête, en le roulant dans sa bouche, de façon à réveiller toute la rue. Les citoyens en saisissaient non point tant le sens que le sifflement prolongé, pareil à la taille d'un diamant. Ils faisaient signe au vitrier et celui-ci se glissait avec précaution par l'entrebâillement de la porte; il mesurait l'encadrement de la fenêtre au centimètre, exhibait son miraculeux instrument, dessinait le pourtour de la vitre en long et en large puis la brisait sur la ligne tracée, d'un coup sec de sa rotule. Le carreau était prêt, il le fixait au moyen de trois clous et le collait avec du mastic.

Le vitrier Zîmbuc ne travaillait pas exclusivement pour de l'argent, il se laissait payer aussi en nature, acceptait une collation, un déjeuner, rétribution qui cependant ne l'enchantait guère. Il souffrait de l'estomac et la nourriture passait à travers son ventre comme à travers celui des canards. Ses poumons n'étaient pas non plus très sains et il étouffait de temps à autre, comme s'il eût respiré de la filasse.

Le vitrier Iulieş Zîmbuc était le père de Ştefan qui par la suite allait s'appeler Clej. Il l'avait conçu on ne savait ni où ni avec qui. Le nom de Clej était celui d'un certain Horaţiu Clej, prêtre gréco-catholique chez lequel Ştefan avait séjourné quelque temps en qualité d'« enfant adoptif », situation à laquelle il avait mis fin en prenant la fuite.

Ştefan avait appris dès son jeune âge le métier de son père pour lequel il préparait le mastic à la bonne odeur, combiné avec de l'alcool afin de pouvoir être conservé sous forme de boule dans du gros papier. Lorsque le gosse eut atteint quinze ans, Zîmbuc l'avertit qu'il allait lui mesurer le dos, ce qu'il fit. Il lui construisit une petite caisse de vitrier en lui donnant en même temps l'outil à quartz sans lequel le métier est impossible.

— Tu vas parcourir, lui dit son père, les villages du Mureş et nous nous retrouverons dans trois semaines, le jeudi, à Alba Iulia, à l'auberge de Petco, où l'on peut passer la nuit pour deux lei.

Il voulait savoir comment le jeune vitrier allait se débrouiller dans la vie.

Il ne fut pas donné à Iulieş Zîmbuc d'arriver à l'auberge de Petco car il mourut auparavant. Ştefan ne voulut pas se faire à l'idée qu'il était resté orphelin. Il attendit là un jour, puis deux, puis trois, toute une semaine, dépensant ses sous pour du pain et du saucisson, après quoi n'ayant plus le choix, il s'en fut, armé de son diamant, afin de vivre de son métier.

Lorsqu'il fit son apparition à Valea Răii, il avait vingt ans. Il venait de s'enfuir de chez le prêtre et s'appelait Clej, nom qu'il conserva, pour le son catégorique et plein qu'il rendait. Selon toute apparence, ses os étaient faits sur le modèle de sa mystérieuse mère, car ils avaient une charpente généreuse et avaient grandi en conséquence; Ştefan était ce que l'on appelle un homme vigoureux et solide, nullement séduisant, mais pas laid non plus. Il avait une tête grosse comme un boisseau, des oreilles mélancoliques et un nez tranchant comme la lame d'une faux, un peu triste et recourbé vers le bas. Peut-être son charme tenait-il justement à cela, car les femmes, de toute évidence, le couvaient des yeux, s'excitaient en sa présence et tenaient beaucoup à avoir toutes sortes de vitres brisées. Les bûchers de l'amour charnel s'entretiennent avec des poulets sacrifiés, de l'eau-de-vie de cerise et du vieux vin, fait qu'il convient de retenir, puisque le vitrier vivait comme un coq en pâte.

La faim s'écarta de lui et disparut en même temps que les misères auxiliaires, les maladies et, chose très importante, point de trace chez lui du bacille de Koch, qu'il craignait par hérédité. Il persévérait à cultiver cette santé de fer, ne se faisant pas faute de fréquenter nombre de lits, non en coureur fieffé, mais simplement

comme un homme autour duquel les femmes rôdent affolées, le harcelant de leurs avances et le sollicitant jusqu'à la moelle des os.

Tudorel Şimşi achevait à l'époque la construction de son moulin en pierre. Il l'avait projeté avec douze rangées de vitres doubles, disposées sur trois des quatre murs, et avec un œil-de-bœuf dans la toiture. Il engagea le vitrier pour une semaine, mais celui-ci ne partit plus au terme fixé; Şimşi manquait de meuniers et Clej accepta finalement d'être l'un de ceux-ci. Comme il était vigoureux, il portait les sacs sous l'aisselle, grimpant les escaliers en acrobate consommé. D'autres fois, entre une plaisanterie et un brin de causette, il démolissait le tas de sacs, plaçait par-dessus ceux de ses protégés en criant haut et fort, mais sans proférer de jurons, bien que ce fût là l'apanage du métier, et sans s'abaisser non plus à voler la farine par un misérable trucage des petits tamis, ce que font tous les meuniers.

La deuxième guerre mondiale était déclenchée et comme celle-ci avait arrêté le cours de maintes vies, de grandes usines et de maints pays, faisant tache d'huile sur tout le continent, il ne lui fut pas difficile d'arrêter aussi le moulin de Şimşi, unité de capacité réduite, trente sacs de farine par jour plus une modeste presse à huile. Le moulin nazi avait une capacité de broyage colossale et ses machines étaient perfectionnées.

L'été s'annonçait plein de dangers.

Plus capricieux que les années précédentes, le Someş s'était élargi et gambadait, il s'était construit à un tournant une langue de sable, modifiant son cours et coupant une tranche du verger du pope, rognant les biens de l'ecclésiastique. Un vieux prunier de ce verger, au dôme feuillu, plein de fruits, avait été sapé à sa racine, son tronc s'était empli de larmes, de protubérances de glu et il était prêt à s'écrouler dans la rivière qui avait perdu ses rêves. Les fruits de ce prunier étaient plus que mûrs, mais les paysans n'avaient plus du tout envie de faire de la confiture ou de l'eau-de-vie. Ils vivaient en pleine panique.

Le Christ en zinc crucifié non loin de la petite auberge de Berta Kis, et dont les clous s'étaient relâchés, branlait sous le vent, en cliquetant. Au pied de la croix, un canon nazi, enfoui dans les touffes de basilic et de cyclamens, pointait sa gueule noire sur la route. Cette année-là, la cérémonie de la Sainte Marie était inopportune. Les fidèles ne pouvaient venir en procession jusqu'à la croix, portant cierges et bannières, dans tout l'apparat de rigueur.

Un chariot descendait la Côte du Matou freiné par un morceau de bois sans doute pour l'empêcher de dévaler la pente. Mais non ce n'était pas cela, le chariot avait la quatrième de ses roues en morceaux, et le charretier, en désespoir de cause avait fixé l'essieu sur un support de chardons, comme un balai, pour éviter qu'il ne frottât contre l'axe métallique, la partie la plus sensible de la charrette. Deux bêtes dépareillées, une petite vache brune et un mulet velu, étaient attelées de cordes tressées d'écorce de tilleul. Le charretier, qui avait le sens de l'humour, conscient du ridicule de la pauvreté où il se débattait, avait pris la précaution de se coucher sur le dos pour ne pas se montrer aux curieux. Il restait immobile, splendidement indifférent, la tête enfouie dans la paille, étreignant son fouet et méditant aussi, peut-être, sur la misère dont il n'était pas responsable.

Les nouvelles se répandaient dans le village comme si la radio était de la partie. Les hommes à l'uniforme vert-de-gris, véritables vandales, tuaient les porcs, à coups de revolver, et les embrochaient le soir, en faisant grand tapage. Victoria Turcului fut mutilée; on lui coupa un sein à la baïonnette pour la punir d'avoir blessé l'orgueil d'un mâle (elle avait ébouillanté un officier du grand Reich, trop entreprenant). On avait lancé la malheureuse idée des fortifications et les hommes avaient dû creuser des tranchées en zig-zag, y pratiquer des embrasures, abris cylindriques aux bouches à feu fixées au niveau du sol, prises dans des barreaux en fer et du béton. La déroute était dans l'air et le führer plaçait de grands espoirs dans la forteresse dentelée des Carpates.

C'est alors que fut organisé le rapt des bestiaux.

L'esprit aiguisé de Tudorel Şimşi avait deviné la situation, avant qu'elle ne fût devenue claire, un jour ou deux à l'avance, assez pour prendre toutes les mesures de précaution. Il invita Clej dans la chambre à coucher, lui fit savoir qu'il allait

partir de toute urgence quelque part, et, d'une voix plus basse, lui indiqua aussi quelle était la raison de ce départ.

Le valet de ferme fit sortir les bêtes du meunier pendant la nuit, au clair de lune, leur fit traverser les jardins, et rencontra un nommé Coşoroabă, marchand de pommes qui avait échappé au front grâce à des protections, Mura Relu, dont le mari était sous les drapeaux, et un des gars des Tunsu, des parents du maire.

Clej avait convenu avec eux de les attendre en cet endroit, avec leurs propres bestiaux, qu'il s'offrait à ravir aux Allemands et à faire passer dans une zone à l'abri. Le valet de ferme retint le nom et les signes distinctifs des bêtes, après quoi il prit congé des propriétaires, réunit les bestiaux qui n'étaient pas habitués à être ensemble et pénétra avec eux au cœur de la forêt. Il était accompagné de la vieille Kinii, une femme plutôt piquée. Elle avait perdu son homme sous une scie mécanique et en était devenue folle. Puis venaient trois chiens, dont le mâtin de Kirilă, Hun, jeune à l'époque et habitué à vagabonder. Les bêtes étaient au nombre de treize, pour la plupart des vaches laitières, grises, de steppe, les autres étaient de jeunes génisses.

La nuit éclairée par la lune leur offrait une pâle protection et les fuyards préféraient marcher sous les dômes feuillus des chênes remplis de glands et sous les bras penchés des mélèzes. Les vaches, flanquées par les chiens, ouvraient la marche: elles étaient suivies de Clej, qui les poussait, et de la vieille Kinii qui hoquetait comme une chouette.

Les verts luisants faisaient leur apparition dans le sentier, signalant leur présence phosphorescente.

— Y a des yeux de loups qui brillent, opina la vieille Kinii.

— Allons donc, la rassura Clej, c'est pas des loups, c'est les bœufs du bon Dieu et autres bestioles.

La vieille ajouta foi à ses dires et bientôt, à la faveur de l'aube naissante, elle entreprit de cueillir des champignons et des fruits sauvages. Effrayés par le bruit qu'elle faisait, les écureuils sautaient de branche en branche, ainsi que des flammes.

Clej, qui s'ennuyait, se mit à deviser avec les chiens.

— T'es une force de la nature, dit-il à Hun. T'as rempli Valea Răii de tes rejetons. Oui, monsieur, t'es un coureur.

— Oua, oua, approuva le chien, et il se mit à faire des culbutes.

— Mais tu deviendras un vieux cabot et avec le temps tu ne vaudras plus deux sous, tu seras bon à mettre au rancart.

— Grrr, oua ! protesta Hun et il guigna Lala, la chienne de Şimşi qui, bien nourrie, était assez portée sur la chose.

Se voyant lorgnée, celle-ci se mit à onduler et dans un geste familier commença à ramper, traînant ses mamelles dans l'herbe. Les yeux de Hun se mirent à flamboyer.

A l'aube, Ştefan Clej arriva à Preluca Sîlhii, chez le buronnier Mihai Bîr, un ami à lui. Il s'installa dans l'étable et la chaumine de celui-ci, sur un petit plateau qui offrait de l'herbe alpine, de l'eau potable et un excellent emplacement pour y faire du feu.

Les deux hommes furent d'avis que les Allemands n'arriveraient pas sur le plateau. Ils ne s'aventuraient que jusque là où pouvaient monter les voitures. Plus haut, salut, ils crachent une rafale de mitrailleuse et rebroussent chemin.

— T'as vu, mon petit Fritz, tu peux toujours te brosser pour avoir nos vaches ! dit Clej en prenant Bîr à témoin, lequel fit une grimace et débita en une seule phrase toute sa science de l'allemand accumulée dans l'autre guerre: *Exelenzig meldige horzan rekte frügli krügli prügli* et il salua cérémonieusement, après quoi les deux hommes se mirent à boire en riant aux éclats.

Il était clair que les wagons à bestiaux arrivés à Baïa ne seraient pas plombés de si tôt. Treize bêtes manqueraient au compte et d'autres encore — qui sait combien? — cachées on ne sait où ni par qui. Les Carpates du nord-ouest du pays étaient décidément antifascistes et les fronts de pierre d'Inău et de Pietrosu n'avaient jamais été foulés par la botte nazie.

La vieille Kinii s'occupait de traire les vaches, occupation féminine très simple, mais fort fastidieuse par sa monotonie et sa répétition. Dans le cas présent, elle prenait du temps, car la vieille devait traire tous les jours une trentaine de litres de lait,

où nageait la *mamaliga* quotidienne, une véritable entreprise. Mais le lait ne pouvait être entièrement consommé, il en restait la moitié.

— Nous allons le donner aux chiens, décida Clej.

Il trouva un tronc au bois mou dont il fit une auge grande et longue où l'on pouvait abreuver les bestiaux. Il l'enterra jusqu'au bord et donna à boire du lait aux chiens, en veux-tu-en-voilà. Ceux-ci grossirent comme des veaux. Ils étaient toujours à moitié endormis, ne se déplaçant de-ci de-là que pour se soulager. La vieille Kinii s'attachait à leurs pas, les épuçait et leur chantait cette chanson laïque:

Dans le giron de Marie
Deux poux se battent et s'injurient

— Qui t'as appris cette chanson? s'enquit Clej.

— François-Joseph, vive l'empereur! répondait la femme en sursautant et en hoquetant comme une chouette.

Sa folie était supportable, ne prêtait pas à rire. On lui donnait de la nourriture et différents jouets, une poupée de chiffons, un chapelet de glands, des éclats de verre coloré et un fusil en sureau avec lequel elle faisait feu sur les Allemands.

Un beau jour, alors qu'ils s'y attendaient le moins, ils virent arriver sur le plateau Mitru Dac, le bûcheron de Vinţ, un village voisin.

— Quel vent t'amène par ici, Mitru? s'enquit Clej, étonné.

— Je cherche de l'amadou, mentit l'autre et il lui lança une bourrade amicale. Tu es trop riche, vois-tu.

— Qu'est-ce qui te fait croire ça?

— Tu jettes ton lait aux chiens.

— Je peux pas faire autrement, s'excusa Clej en haussant les épaules.

— T'as qu'à me le donner.

— Si je veux, répliqua l'autre.

— Bien entendu, un seau par jour, pas davantage, marchanda le bûcheron, voulant à tout prix gagner les bonnes grâces de l'autre. Je pourrais même te le payer.

— Va-t'en au diable, l'argent n'a pas de prix, répartit Clej qui ne comprenait pas à quoi rimait l'insistance de Mitru. Après tout, le bûcheron avait ses propres vaches et . . .

— Bon, tu peux venir à partir de demain, dit-il, mettant fin à toute discussion.

Mitru revint en effet, apportant avec lui un seau en toile kaki, sanglé dans de fines courroies. L'objet avait l'air militaire. Un seau d'artilleur, où l'on peut abreuver les chevaux et leur donner à manger de l'avoine. Il le déroula en accordéon sous le nez de Clej, serpe recourbée et triste.

— Donne-moi le lait, il est tard.

Remarque enfantine, car il n'était pas tard, mais Clej ne fit pas de commentaires.

Le seau contenait une dizaine de litres de lait, et le manège se répéta jour après jour. Le temps ne restait pas sur place et pourtant Clej ne disait rien au bûcheron de Vinţ, il acceptait son énigme. Il réveillait la vieille Kinii au point du jour, l'envoyait traire les vaches, mesurait le lait, et Mitru disparaissait dans la rosée du matin. Pourtant un beau jour Clej le prit par le bras.

— Dis voir!

— Qu'est-ce que tu veux?

— Où le portes-tu ce lait?

— Ça me regarde, dit l'autre, voulant le réduire au silence, mais Clej ne se tut pas:

— Je vais t'écorcher tout vif, t'entends, se vanta-t-il, mais sans trop de conviction, et ses oreilles mélancoliques s'échauffèrent, cependant que son nez devenait tout blanc.

— Mes gosses sucent le lait comme des serpents, répliqua Mitru, mettant fin à la discussion, d'un air badin pour être cru plus aisément.

Il s'attendait à s'entendre dire « tu es un fichu gredin ». Mais Clej demeura calme, il ne proféra pas d'injures, se contentant de les penser, et un frelon se mit à bourdonner follement dans sa tête.

Pour se lever de très bonne heure, l'été, il faut chasser une certaine paresse.

Le coq de Mihai Bîr, apporté sur le plateau dans une besace, faisait entendre son chant. Clej, de mauvaise humeur, lui jeta sa sandale à la tête sans l'atteindre. Celle-ci alla rouler au loin et, l'espace d'un instant, son long lacet de cuir ressembla à la peau en spirale d'un serpent. Son propriétaire bâilla à se décrocher les mâchoires.

— Alors, qui va chercher ma sandale? commanda-t-il sans s'adresser à personne, la jambe enveloppée dans sa molletière.

Les enfants de Bîr, encore à moitié endormis, ne bougèrent pas de sous leurs couvertures, et pourtant il n'y avait pas d'autre solution. Mihai Bîr donnait à lécher du sel aux moutons, cependant que les femmes préparaient la *mamaliga* devant le feu.

Clej ramena sa sandale en la tirant par ses longues courroies, comme un animal, et c'est alors qu'il aperçut Mitru, accompagné d'un inconnu.

Il aurait voulu avoir le loisir de se chausser, de réfléchir à la situation, mais les chiens se précipitèrent tous trois — Hun, Lala et Dingo — sur les nouveaux venus. Clej se jeta parmi eux, les frappant de son sandale.

— Allez, couché !

— Tu as de bons gardiens, fit l'inconnu.

— C'est bien possible, répondit Clej d'un air équivoque, en mâchonnant, comme s'il avait sucé un caramel.

— On prépare aussi la *mamaliga*, ajouta l'inconnu en désignant les femmes.

Ştefan Clej crut comprendre que l'étranger était goîtreux, d'où son bégaiement. Il avait un visage agréable, un nez camus de boxeur et une moustache couleur tabac, comme tracée au pinceau. Il portait des vêtements légers, en toile, et de gros godillots.

— On s'occupe de la *mamaliga* comme d'une princesse, dit Clej, s'arrachant à son mutisme. On la fait bouillir dans du petit-lait, on la remue au rouleau, dans le chaudron, et après on se remplit les boyaux jusqu'à en écraser les puces sur not'ventre.

L'inconnu était suspendu aux lèvres de Clej qui soudain se mit à parler à tort et à travers:

— Le pain de maïs c'est pas rare non plus. Je connais une histoire à propos de deux paysans qui ont fait un pari et ont gravi la montagne avec des pains sous l'aisselle. Ils ont jeté sur la pente un pain de blé et un autre de maïs. Bien entendu c'est le pain de maïs qui l'a emporté, le pauvre, hé, hé, fit-il en éclatant de rire sans rime ni raison, après quoi il resta planté là, sans savoir que faire.

Il vit que sa molletière s'était déroulée et la fourra dans sa poche.

— C'est ma sandale, dit-il à l'étranger en montrant ce qu'il avait à la main.

La *mamaliga* se soulevait en bulles bouillantes crépitant comme une pompe à eau, cependant que les femmes, qui les regardaient, oubliaient de retirer du feu le vase en fonte. Un gamin en chemise, qui était sorti faire ses besoins, prit la fuite, sans s'être soulagé. Il mit ses copains au courant et torturé par la tentation de mettre le nez dehors, tous se précipitèrent hors de la hutte, s'immobilisant comme chez le photographe.

— Vous nous recevez avec le pain et le sel, dit l'inconnu en apercevant Mihai Bîr.

— Rien qu'avec du sel, du pain on n'en a pas, répliqua le buronnier et il déposa sur l'herbe le bloc de sel gris, poli par le lèchement des moutons.

— Je vous présente un ami, dit Mitru, mais la présence de l'inconnu ne fut en rien expliquée.

« Ami », c'est un mot que l'on emploie dans la plaine du Danube, se dit Clej en serrant la main à l'étranger, qui passa devant chacun et s'arrêta en face des enfants auxquels il offrit des biscuits de la grosseur d'une boîte d'allumettes. Clej reconnut dans ces biscuits un aliment militaire concentré, appelé *zwibok*, utilisé au front, ce qui éveilla son inquiétude.

— Ils ne manquent pas de ça, dit Mihai Bîr pour excuser les enfants.

« Ferme-la donc, Bîr, dit Clej pour lui-même, irrité par le caquetage de son compagnon. Un mot de trop et pac ! tu es fichu mon vieux ! »

Ne pouvant apostropher Bîr, il s'en prit aux femmes qui restaient là comme des sottes:

— Qu'est-ce que vous fichez là? leur dit-il, et comprenant qu'elles devaient apporter à manger, elles coururent jusqu'à leurs marmites.

Elles distribuèrent la *mamaliga* bouillante, et l'inconnu se vit offrir une cuillère en bois toute neuve, taillée dans le tronc d'un acacia. Il la maniait adroitement, comme

les paysans, ce qui eut le don de rassurer un peu Clej: « Pourtant tu ne m'as pas dit comment tu t'appelles, quel est ton nom et ton prénom », grommela-t-il mentalement, en lorgnant l'inconnu du coin de l'œil. La scène l'absorbait et, par mégarde, il renversa une assiette de lait sur la manche de l'étranger qui, poliment, répondit « ça se lave », expression citadine, faubourienne même, et s'essuya avec son mouchoir, en retroussant sa manche humide. Clej put voir ainsi la montre-boussole, attachée au poignet, et le frelon qu'il avait dans la tête se mit à bourdonner plus fort. Bîr lui fit observer qu'il avait une paille dans son lait, peine perdue, car Clej, sans comprendre, avalait d'un air préoccupé, les regards dans le vide.

Ils finirent de manger et l'inconnu remercia.

— Grand bien te fasse, partisan ! dit Clej d'une voix étranglée.

La phrase avait été bafouillée, et l'hésitation, à moins que ce ne fût l'émotion, lui donnait une résonance vulgaire, choquante.

— Vous n'avez pas de feu? s'enquit l'homme à moustache, en faisant une grimace comme s'il avait mangé du citron.

Avec des gestes lents, somnolents, il ouvrit sa blouse où il avait sa tabatière. Il la chercha de telle manière que, par-dessous, on aperçut son uniforme nazi. Clej en oublia de respirer et ses oreilles mélancoliques commencèrent à tinter comme des antennes de radio sollicitées par toutes les ondes. L'énigmatique hôte alluma sa cigarette à un charbon offert par Bîr, après quoi il distribua des cigarettes à la ronde. La tabatière contenait des cigarettes de Dresde, au tabac parfumé. Clej, lui, fumait du tabac grossier, il n'aimait pas les cigarettes, de sorte qu'il s'étrangla et se mit à tousser.

— Ça a passé de travers, hi, hi, ça arrive, dit-il convulsivement, en riant quelque peu jaune.

Le silence se glissa entre eux.

Mitru se curait les dents. Clej le fixa droit dans les yeux, d'un air interrogateur, comme pour communiquer avec lui.

« Mitru! » l'apostropha-t-il mentalement.

« Vas-y ».

« Tu t'es acoquiné avec les Allemands ».

« T'es un imbécile ! » sembla lui répondre l'autre et il s'en fut boire de l'eau.

Pareille réponse n'aurait pas déplu à Clej. Il ramassa la touloupe sur laquelle il s'était assis et pressa Bîr:

— Allons, prends ta hache, puis, s'adressant à l'inconnu, il lui dit: on va abattre des sycomores.

— C'est pas bon pour les croix !

— Quelles croix?

— D'enterrement, répondit l'Allemand et, pour mieux se faire comprendre, il mit en croix deux cuillères de bois.

— C'est vrai, s'écria Bîr en s'étonnant bêtement. On ne fait pas de croix avec du bois de sycomore.

— Au contraire ! répondit Clej sévèrement, après quoi il se mit à débiter: moi je connais quelqu'un, un spécialiste qui s'entend à faire des croix en bois de sycomore, qui se travaille très bien et qui . . .

Clej bondit sur le dos de l'Allemand, qui s'écroula sous le poids de son corps.

— Ah, salopard de Fritz ! je te la ferai en sycomore, de ma main, jura le mécanicien meunier en haletant, après quoi il appela Bîr. Apporte une corde, qu'on lui fasse vomir le lait qu'il a bu !

— Te presse pas, lui conseilla l'étranger couché au sol, et d'un coup sec, appliqué au creux de l'estomac, il obligea Clej à se recroqueviller sur lui-même.

— L'Allemand, il sait la gymnastique, il sait rudement se battre. Tiens, tu l'attrappes, disons comme ça et tu crois que tu vas l'étrangler, mais sans que tu t'y attendes, il t'a déjà lancé un coup ici ou là, dit l'inconnu, instruisant Clej. Ou bien tiens: saute voir sur mon dos.

Piqué au vif, Clej bondit mais il avait à peine atteint le corps de l'autre qu'il fut obligé de glisser sur lui; l'Allemand, dont le corps semblait être fait de caoutchouc, s'était défendu mais ne l'avait pas frappé, il avait simplement fait une parade de jiu-jitsu.

— Ils jouent à saute-mouton, vive l'empereur, s'écria joyeusement la vieille Kinii, en brandissant sa poupée de chiffons.

— Allons, viens dans la hutte, ce monsieur a à te parler, dit Mitru qui, revenant après avoir bu de l'eau, sépara les deux hommes, tout congestionnés et haletants.

— Eh bien quoi? demanda Clej brutalement. Il était tout en nage et ne savait si l'affaire en valait la peine.

L'abri de Clej était provisoire. Les trois hommes, quatre avec Bîr, se glissèrent péniblement à l'intérieur, courbés, l'un derrière l'autre, à la file indienne. Ils s'assirent en rond autour du pilier dressé au milieu de la hutte, et Clej, prévoyant, dit à la folle:

— Laisse-nous seuls.

9

Ils fichaient le camp.

Ils avaient beaucoup de chose à emporter et devaient ranger tout ça, ce qui leur prit toute la journée. Ayant perdu son calme, le *der, die, das* était tout nerveux, se précipitait de-ci de-là, crachant ses ordres. Les chauffeurs rongeaient leur frein et fumaient, rôdant autour des voitures prêtes à prendre la route. Ils attendaient de pouvoir se jeter à leur volant afin d'attraper une bonne place dans la colonne.

Ils emportaient dans leurs camions une foule d'objets, parmi lesquels on s'orientait selon l'odeur, sans les voir ni les toucher. Il ne s'agissait pas de ces odeurs violentes, grossières, d'essence, de caoutchouc, d'huile à graisser les armes, de bottes en peau de chien; l'odeur qui emplissait les camions était une odeur laïque, de boutique. A côté des mines-soucoupes, des jumelles Zeiss et du pain deshydraté, s'amoncelaient des fourrures de renard argenté, des flacons de parfum, des barillets de saumon, de la menue orfèvrerie. Autrement dit il n'y manquait pas d'objets non militaires et de ces biens qui vous aident à tuer le temps: cigarettes, cartes à jouer, eau-de-vie, café et beaux albums de nus édités à Cologne devant lesquels les soldats faisaient l'amour sous l'égide d'Onan. Leurs yeux hagards disaient clairement qu'au cours de la nuit, ou bien le soir, à la lumière des lanternes et penchés sur les attrayantes photos en couleurs, ils rêvaient qu'ils faisaient l'amour avec des femmes qui ne se trouvaient pas dans leurs lits de campagne.

Le temps gisait. Couvertes d'une brume précoce, les forêts réclamaient le bronze de la saison, bien qu'il flottât encore par le monde beaucoup d'été disponible, non consommé par les hommes. Donc l'automne approchait, et l'arme nouvelle n'avait pas encore montré ses vertus. Elle s'attardait dans les grottes des laboratoires. Au bout de son rouleau, Hitler aspirait ses vertes armées, refoulées vers Berlin.

Mis en branle par tout ce va-et-vient, les paysans de Valea Răii étaient sortis dans la grand-rue afin d'assister à la *retraite sur des positions établies à l'avance.* Le ventre creux, ils grignotaient de l'oseille cueillie au pied des clôtures; ils palpaient la plante du bout des doigts et comme l'aridité l'avait rendue sèche, ligneuse, ils n'en prenaient que la fleur, la sève. L'acidité les faisait saliver, et une lueur de résignation passait dans leurs regards, intéressés par les événements auxquels ils assistaient.

Leontina passa en vitesse sa robe en toile, sa jaquette, et s'en fut à la mairie où il se passait quelque chose, elle ne savait au juste quoi. Les femmes s'étaient réunies là, comme hypnotisées, attirées par une sorte de prémonition, par un sentiment de nécessité urgente, nourrissant le sourd espoir qu'elles pourraient voir apparaître à l'autre bout du village, comme par miracle, leurs gars et leurs maris revenus du front. Et ce sentiment s'était installé en elles si profondément et si totalement qu'elles n'avaient plus la force de croire que leur attente pourrait être trompée, ni de se demander d'où et comment cette espérance leur était venue. Elles rongeaient leur frein en tournant en rond, regardant de trois côtés à la fois ou bien palpant leurs robes pour voir si elles avaient encore assez de chair pour leurs amours interrompues.

Le départ des Allemands devint un fait divers. Les femmes ne détachaient plus leurs regards de la ligne de l'horizon, jusqu'à ce que cette ligne eût commencé à trembler, à s'embrumer, fatiguant leurs yeux. Elles reportèrent alors leurs regards vers les Allemands pour voir ce qu'ils emportaient et ce qu'ils laissaient. Elles se demandaient si l'embarras où ceux-ci se trouvaient n'allait pas imprimer à leurs gestes une gaucherie qu'ils ne pourraient dissimuler. Non, leur hâte était calculée, rythmique,

méthodique, et emportés par elle ils ressemblaient à des machines manœuvrées d'une main légère par le dieu de la guerre.

Leontina vit de quoi était fait un lance-bombes. Les Allemands en avaient démonté les pièces pour les nettoyer, les faire reluire, les graisser, puis ils les avaient remises en place et l'arme était redevenue ce qu'elle était, un lance-bombes, prêt à souiller la terre de ses œufs d'acier. Un servant du canon s'approcha de Leontina pour lui offrir des caramels. La femme dissimula ses mains dans les plis de sa robe. Les voisines se moquèrent d'elle en lui donnant des coups de coude.

— Prends-les, ne sois pas bête !

— Ils ne te laisseront pas grosse !

Leontina rougit. Elle n'avait pas encore appris malgré ses vingt-quatre ans à maîtriser ses sentiments. Elle se mit à sucer les caramels et à papoter, gagnée par une douce béatitude. Une fine écume s'amassa au coin de ses lèvres et elle ne l'essuya pas de son mouchoir.

— Moi je ne tue pas avec le fusil, pac, pac ! précisa l'Allemand aux caramels. Moi je tue boum, boum ! avec ce lance-bombes.

La femme prit peur, cracha le caramel qu'elle suçait et le Fritz se mit à rire d'elle avec indulgence.

Bumbuşcă, l'« écrivain » de la mairie, passa entre les femmes avec un papier qu'il s'en fut afficher au tableau, là où sont affichés les listes d'impôt, les lois et le prix du maïs. C'était un homme de petite taille, sans prétention et qui avait la vertu de ne répondre à aucune question. Il commençait par consulter le ciel, émettait un sifflement et disait: « C'est bien possible ». Lorsqu'il entendait dire une chose qui lui faisait plaisir, il penchait la tête sur son épaule gauche pour pouvoir rire à son aise, émettant des sons étranges pareils à un jappement, à une toux. Après les heures de bureau il était infirmier par vocation, posait des ventouses, soignait un rhume, une entorse. Les femmes, il n'en avait cure, ignorant les lois du sexe. Le corps de la femme était pour lui un piano, il faisait courir ses doigts sur lui en sifflotant, car les élans virils lui faisaient défaut.

— J'ai un point de côté, Bumbuşcă, j'aurais besoin d'une ventouse, minauda Luşca, une femme bâtie en gendarme.

— C'est bien possible, répondit l'homme en émettant un sifflement.

Les femmes éclatèrent de rire et l'air vibra, comme déchiré par un vol de pies. Elles avaient un rire fou, qui s'enroulait en pelotte ou bien se déroulait en tortis, s'élevait dans les airs, comme un nuage, pour retomber au beau milieu de la place, quand on s'y attendait le moins, explosant sur les lèvres rouges des femmes. C'était le rire des nerfs.

Bumbuşcă fumait une *Laboureur*. Bien que de petite taille, il regardait les femmes, de haut, on se demande comment, méprisant leur gaieté. Luşca ajouta quelque chose et la folle gaieté redoubla. L'« écrivain » siffla de nouveau, puis se mit à hurler comme il ne l'avait pas encore fait de sa vie.

— Voulez-vous vous taire, nom de Dieu !

Il les regarda avec des yeux méchants et sortit de leur cercle, en traînant péniblement les jambes, car il souffrait d'un rhumatisme. Les femmes l'entendaient respirer. Arrivé sur la terrasse de la mairie il chercha quelque chose dans sa poche, toussota, puis désignant le tableau plein d'affiches, il dit doucement:

— Là-bas... allez voir vos morts !

Les femmes se retournèrent brusquement, en ravalant leur rire. La phrase les avait laissées tout ahuries, comme si un train échappé des rails était passé au milieu d'elles, un train fou, lancé à travers champs pour écraser leurs corps affamés d'amour, les broyer au beau milieu d'un village qui n'avait pas de voie ferrée. Elles se groupèrent peu à peu devant le tableau. Le papier affiché là contenait quelques mots suivis de noms d'hommes appartenant à la commune.

NOUVELLES DU FRONT

Todor Leah, mort à Ekaterinoslav
Aurel Canăbună, mort
Victor Kină, mort
Silé Vasile fils de Laru, disparu

Ion Kirilă, mort à Don
Simion Ziman
et
Iliuţă Ziman
morts

Chacune lisait pour elle-même, refaisant les mots avec les lèvres de manière à ne pas se déranger l'une l'autre. Certaines lisaient jusqu'au bout, après quoi elles palpaient leurs cheveux, leurs yeux et cédaient la place à d'autres; l'aile de la mort ne les avait pas touchées. D'autres au contraire s'interrompaient brusquement de lire, laissaient le mot estropié, sans le prononcer, hoquetant et manquant d'air. Elles cherchaient l'air des lèvres, des doigts, puis criaient comme poignardées. Et elles s'éloignaient, soutenues sous les aisselles, en sanglotant.

Leontina lut l'annonce et n'y vit pas le nom de son homme. Elle regarda les autres femmes avec un petit air de fierté, avec orgueil même, et voulut les rabrouer d'être si agitées, se poussant et s'éparpillant sans rime ni raison. Puis elle regarda de nouveau le tableau et y découvrant le mot *Don*, elle porta la main à sa bouche et le monde se mit à tourner. Elle reçut la nouvelle en vagues rythmiques et profondes, la répandit dans ses sens en piétinant puis se mit à courir au hasard, la bouche grande ouverte, en battant elle aussi l'air de ses bras. L'ombre d'un peuplier coupait la rue et elle s'arrêta. Elle se laissa tomber dans la poussière tiède du chemin, en proie à cette paresse intérieure que vous donne le désespoir.

Le peuplier déplaça son ombre dans le fossé, comme l'aiguille d'une horloge. Un enfant apparut, avec un poulain, et le vent innonda le village d'une âcre odeur de chanvre roui. Assommés par les feux du soleil de l'après-midi, les faucheurs sifflotaient comme Bumbuşcă, tapis dans les herbes de fonte.

L'enfant au poulain faisait mine d'avancer, traînassant non loin de là. Il s'approcha et dit:

— Bonjour, mère Leontina.

Le désespoir avait ôté à Leontina tout intérêt pour les voix humaines, pour les bruits, pour tout ou presque pour tout. L'enfant répéta:

— Bonjour, mère Leontina.

Leontina avança la main, comme pour le toucher, mais l'enfant prit peur et, tournant le dos, rejoignit son poulain.

Leontina se leva et avança dans la rue. Elle ôta son fichu pour entendre les bruits du monde. Elle le tira derrière elle, en l'agitant, puis le laissa glisser quelque part plus loin.

Elle aperçut l'Allemand alors que celui-ci était à deux pas d'elle et lui dit le mot *schpazir*. C'était l'homme aux caramels. Elle ne put faire autre chose que le regarder, lui ordonner du regard, le prier de partir. L'Allemand claqua des talons, porta deux doigts à son képi et s'inclina sous les yeux de la femme, dorés comme l'or.

— *Danke!* dit-il et il la prit par le bras.

Il était sergent et sentait le cheval, bien que les Allemands ne fassent plus la guerre à cheval, ils sont motorisés. Il avait de larges hanches, un visage rouge et la faim d'un exalté sexuel luisait dans ses regards, dans les lignes des lèvres. Mais, chose étrange, c'étaient là des signes d'obésité, car l'Allemand n'était pas très fort pour ce qui est de la virilité. Il souffrait depuis ses années de jeunesse d'une maladie de la vessie, d'une urétrite, pour parler en termes médicaux, et il était harcelé par la douleur. C'est pourquoi il avait aimé des femmes qu'il n'avait jamais possédées et couchait avec des femmes qu'il n'aimait pas. Pour mieux dire, il n'avait pas le temps de cultiver son amour; il était en quelque sorte découvert. Ses bonnes fortunes lui venaient au hasard et il profitait du court délai qu'elles lui accordaient avec le désespoir du joueur qui veut forcer le destin.

Le sergent était dans l'un de ses moments de bonne humeur et il voulait le dépenser, l'investir dans l'être tranquillisant et réel qu'était Leontina. Il regarda cette femme du peuple qui sentait la terre et il se dit qu'il allait plonger dans une excitante vulgarité. Les mouvements lents, de jeune animal, le silence énigmatique et même le dégoût que lui inspirait la paysanne valaque, tout cela attisait ses désirs et il embrassa le cou blanc de la femme.

Elle n'évita pas le baiser et continuait d'aller dans la rue les mains dissimulées dans les plis de sa robe, sans regarder de côté, mais quelque part loin devant elle,

comme elle en avait pris depuis longtemps l'habitude. De sorte que les gens pouvaient croire qu'elle était impassible et pleine d'elle-même. Le corps rondelet, les mains à la peau mate, les épaules, le balancement de la chevelure tressée en nattes ne lui appartenaient pas; seul l'air qu'elle palpait de ses lèvres minces était à elle.

La nouvelle se répandit comme le feu à travers les herbes. Amassés en grappes aux fenêtres, les paysans avaient le sentiment que tout était chambardé dans leurs têtes. Ils s'arrachaient à cet état et parlaient à voix basse, mais leurs injures ne parvenaient pas jusqu'au dehors; écrites par la buée qui s'échappait de leurs bouches, elles palpitaient un instant sur la vitre des fenêtres.

— Catin ! murmura quelqu'un et les syllabes se projetèrent, brûlantes, modulées sur la vitre et au même instant le verre s'écria lui aussi « Catin ! » en grimaçant des dessins hilares.

Une femme éloigna ses filles en disant que Rachel passait dans la rue.

— Qui ça m'man? demandèrent-elles.

— Cette maudite de la Bible en laquelle s'est refugiée, Dieu me pardonne, la débauche !

— Et ça, qu'est-ce que c'est?

— Taisez-vous, nigaudes que vous êtes !

Le soleil qui sombrait au couchant incommoda Leontina et elle dut protéger ses yeux. « La catin a honte », se dirent les gens. Mais Leontina n'avait pas honte, elle allait purement et simplement dans la rue, ni contente ni triste.

Elle emmena l'Allemand jusque chez elle. Elle ôta sa jaquette et, sans laisser voir quelles étaient ses intentions, elle alluma le feu en examinant ses mains où l'allumette ne tremblait pas. Puis elle resta ainsi au milieu de la pièce, les mains collées à sa jupe; elle n'avait plus rien à faire. Elle considéra l'Allemand qui fumait et remarqua alors que celui-ci n'avait pas de sourcils, ou s'il en avait, on ne les voyait pas à cause de leur couleur délavée. Une lueur impertinente dansait dans ses yeux; il dépouilla la pièce du regard, en détail, et à un moment donné il se mit à rire de ses cils rongés par la conjonctivite. Il s'était arrêté auprès d'une icône représentant la Cène où un Christ balkanique mangeait des oignons et des radis, et non pas du poisson et des petits pains comme dans l'histoire de la Bible.

Leontina lui demanda, histoire de dire quelque chose:

— Comment que tu t'appelles?

— *Was?*

— Comment que tu t'appelles? Ton nom...

— *A, mein Name? Johan Kempe,* dit l'Allemand bruyamment.

« Alors toi aussi tu t'appelles Ion », se dit Leontina sans émotion. L'Allemand lui prit la main pour la rapprocher de lui. Elle l'écarta d'un geste las, chercha un peigne, alla devant la glace et se mit à arranger avec des gestes calmes sa chevelure noire, abondante. Elle en fit un chignon qu'elle serra avec de longues aiguilles à tricoter, en os. Elle appuya ses paumes contre ses joues pour sentir le sang qui battait régulièrement, mais ses paupières tremblaient. Elle fit demi-tour et ébaucha un sourire sec.

L'Allemand l'enlaça pour la jeter sur le lit. Leontina cette fois encore ne s'inquiéta pas outre mesure. Elle l'arrêta pour lui désigner dans la cour une maisonnette en bois avec une galerie extérieure; c'était une sorte de remise où l'on serrait les outils ayant servi au cours du temps, de semences de toutes sortes, divers objets dont on ne se sert pas à tout bout-de-champ, ainsi que les fruits.

Elle le tira par sa tunique, d'un geste engageant et l'Allemand comprit que c'était là-bas qu'ils allaient s'aimer, dans la maisonnette en bois.

— *Jawohl!* acquiesça-t-il et il sortit.

La femme le suivit à pas feutrés, comme hypnotisée par la mince faucille de la lune; mais l'astre était fou, il ne conservait pas sa forme de croissant, il devint un visage de jeune fille, s'allongea comme un pain, se transforma en vessie, en fer à cheval, en anneau, puis s'écroula sur le sol, se brisant en trois morceaux et de ces débris émergèrent des pourceaux qui déchirèrent la nuit de leurs grognements; ils ne savaient ni comment, ni pourquoi, on les avait mis bas...

La remise où Leontina était entrée avec l'Allemand était une sorte d'arche de Noé. Il y avait là des tresses d'oignons, des lattes jaunies par le temps, des manches de pioches, des barillets de blé, des cribles et des tamis, une roue de meule, de la bourre, des touffes de joubarbe que l'on fait bouillir et qui guérissent les maux d'oreilles,

des peaux d'agneau, de lapin et d'écureuil roux, des chapeaux tout crasseux rongés par les souris, bref il y avait là de tout mais surtout des pommes, quantité de pommes, toute une montagne de pommes qui s'écroula sur le corps de l'Allemand, l'ensevelissant jusqu'à mi-corps.

Elle l'avait tué avec une des aiguilles qu'elle portait dans ses cheveux. Elle l'avait tué comme un poussin, mais il n'était pas mort sur-le-champ, il s'était débattu, s'était jeté sur la paysanne, puis il était tombé sur les pommes ou pour mieux dire entre les pommes et la montagne de pommes s'était écroulée, recouvrant sa main gisant au hasard, ses yeux sans sourcils puis son visage empreint de stupéfaction. Son torse entouré du ceinturon, ses bottes et sa main gauche avec la cigarette écrasée entre les doigts étaient restés à découvert.

Il avait eu une mort facile, embaumée par le parfum des pommes calvilles, qui ont le don de vous emplir des effluves de la nature, de la soif de vivre. Mais l'homme de la guerre ne pouvait plus vivre, il était enterré dans les pommes et l'odeur de ces fruits ne parvenait plus jusqu'à son sommeil. Il arriva alors autre chose; de ces pommes saines, rouges, éblouissantes, des vers émergèrent, s'éveillèrent, se traînèrent lentement et sûrement vers la proie qui leur appartenait.

La femme qui sortait de la remise ignorait quelle quantité d'idéal elle avait mis dans son acte; elle ignorait aussi que cet acte s'était détaché du mobile qui l'avait déclenché, que le crime s'était transformé en son inverse. Elle savait qu'elle avait tué. Elle apparut dans la nuit et, estimant qu'elle avait fait le nécessaire pour le repos de l'âme de Kirilă, ses lèvres dirent en bruissant comme une feuille de papier:

— Et maintenant, punis-moi mon Dieu !

Au dehors, le brouillard tamisait une pluie fine, qui se faisait entendre plutôt que sentir. Leontina descendit la rue, traversant les rideaux d'humidité, les épaules nues. Le village se trouvait derrière elle et devant elle se déployait la campagne qu'elle traversait tête haute et les mains dissimulées dans les plis de sa robe, à présent fripée par l'humidité. Ses cheveux, retombant en désordre sur son visage, sur ses épaules, sur sa poitrine, étaient emplis du brouillard qui coulait sur la terre comme une pluie de verre broyé. Le temps était bizarre, propice aux mollusques. Pour arriver quelque part, la femme devait passer au travers des murs de gélatine de ce jour, en emportant sur son corps quelque chose de ce matériau dense, gluant. Leontina semblait sortir de la bourbe d'un marais.

Vers les pâturages, elle aperçut le puits communal aux longues auges en forme de V, où les bêtes s'abreuvent à longs traits. Elle arracha un brin de paille et vit en pensée sa Joiana, dont elle attendait un veau. Elle poussa sa vache, tournant autour d'elle et frappa la pluie de son brin de paille.

— Puisse la vache donner autant de lait que le puits, d'eau ! souhaita-t-elle comme une folle, puis elle eut froid et se vit en train de boire du thé de queues de cerises et se mit à chanter, les sens envahis par une morne torpeur:

Ce soir, dans le jardin
Je t'attends, mon aimé. Viens !

Elle entendit le bruit sec des pommes qui s'écroulaient et sentit ses paumes gluantes. Elle désira alors qu'il se mît à pleuvoir à seaux et son vœu fut exaucé. La femme accueillit la pluie les bras ouverts et courut ainsi jusqu'à ce qu'elle aperçut la forêt, et dès qu'elle l'aperçut, sa course devint plus folle encore. Et elle monta vers la forêt, recueillant entre ses doigts l'eau que déversaient les cataractes du ciel.

10

L'Allemand de Clej n'était pas allemand.

— Il voudrait acheter un agneau, dit Mitru à Clej, et il regarda vers le plafond de la chaumine pour y contempler le soupirail. Un agneau bien gras, répéta-t-il.

Clej examina les oreilles rongées, le nez, la bouche de Mitru. « Peut-être qu'il a encore quelque chose à dire ». Mais le forestier se taisait.

— Les agneaux, ce sont les bergers qui les ont, répondit Clej d'un air ennuyé et contemplatif.

— Quel est le prix? s'enquit l'étranger et Clej sursauta, pris à contrepied.

— Cent lei, dit-il (c'était idiot car le prix était bien le triple), mais il ajouta: on ne peut pas s'orienter d'après le cours du marché, il change sans cesse. Combien pouvez-vous en offrir, cher monsieur?

— Je ne suis pas monsieur, se défendit l'autre.

— Mais quoi?

— Je fais semblant.

— C'est-à-dire?

— Que je pourrais être ce que je ne parais pas, répondit l'autre prudemment, et Clej rumina la réponse, en disant « ouais », après quoi il commenta:

— De toute façon ton uniforme ne me plaît pas.

— A moi non plus, répondit l'étranger sincèrement.

— Pourquoi ne l'ôtes-tu pas?

— J'en ai encore besoin pour un temps, répondit-il nonchalamment, mais il jeta à Clej un regard qui en disait long et celui-ci fit un geste de détente, s'étira, les mains sous la nuque, aspirant l'air comme s'il émergeait d'une eau dans laquelle il aurait longtemps nagé.

— Comment se fait-il que tu connaisses la langue du pays? intervint Bîr.

— J'ai passé mon enfance par ici. La voie ferrée est loin?

— A deux heures de marche, estima Bîr.

— De marche accélérée, partisan, précisa Clej, et il conseilla au buronnier de vendre à leur hôte un agneau de moyenne taille.

— Qu'est-ce que tu veux dire par ce mot de partisan, que tu répètes à tout bout-de-champ? lui demanda l'homme à la moustache.

— Quelqu'un qui sans être militaire, cogne sur les Fritz à tour de bras.

— Le monde est plein de gens comme ça.

— Oui, acquiesça Clej. Là-bas en Moldavie, par exemple, les Allemands ont perdu leurs bretelles, ajouta-t-il.

— En quel sens?

— Comment en quel sens? ils ont été mis à mal par les civils. Les patriotes roumains leur sont tombés dessus les pourchassant comme des lièvres en automne. Et c'est pareil du côté de Buzău, à Ploieşti, dans tout le pays, déclara Clej avec flamme en décrivant la situation. La population de la Transylvanie du Nord s'agite elle aussi, mais elle ne peut pas encore bouger; Horthy continue de collaborer avec Hitler. Mais ça, c'est une autre paire de manches. Enfin qui vivra verra.

— *Tak, tak,* dit le Russe avec admiration, d'un ton impersonnel et tout à la fois surpris par la situation favorable dont on l'informait.

Les choses que lui relatait Clej lui étaient connues, mais il prenait plaisir à les réentendre car elles avaient pénétré dans la conscience du peuple.

— Oui, c'est à peu près ça la situation, ajouta le mécanicien meunier sans être interrogé et sans s'adresser à quelqu'un de précis, comme ça, dans un mouvement de bonne humeur, et en cet instant il grandit effectivement aux yeux de Bîr qui, bien qu'âgé et plein d'expérience, était plutôt molasse et se tenait à l'écart.

Mitru Dac qui était un homme au jugement clair et décidé, fait d'une autre pâte, eut lui aussi des raisons de se réjouir de la réflexion du mécanicien meunier. Mais l'heure n'était pas aux louanges réciproques.

Clej écorcha l'agneau, sous la surveillance des chiens, lui ouvrit le ventre où il plongea le bras jusqu'au coude, comme dans une poche, et en retira le foie rougeâtre qu'il déchiqueta de la lame de son couteau. Il découpa les reins dans sa paume, puis les saupoudra de sel.

— La poêle, demanda-t-il.

C'est alors que Leontina apparut parmi les arbres lourds de feuilles.

Ils lui donnèrent à boire de l'eau-de-vie bouillante pour lui fouetter le sang et la vieille Kinii lui frictionna les articulations et les tempes. Ils firent sortir ainsi le mal qui couvait en elle et Leontina Kirilă put manger des tripes assaisonnées d'oignons frits et de thym. Tout en mangeant, la femme leur apprit quelques nouvelles: Tudorel Şimşi était au mieux avec les Allemands et se la coulait douce, les pruniers ployaient sous le poids de leurs fruits et le pope Gurucă, ivre mort, était tombé dans un silo plein de drèche. Il s'était cogné à la tête et, plutôt toqué, chantait des versets sacrés, débitait des balivernes.

— Et toi, comment vis-tu, Leontina? lui demanda Clej.

— Comme ci comme ça, répondit-elle d'un ton qui mit fin à l'entretien.

La poussinière apparut dans le ciel, et la lune, lente et lourdaude, se mit à sommeiller au-dessus des mélèzes, tête de saint bouffi, grave et pâle, réfugié dans une petite église gréco-catholique. Leontina leur dit encore que les Allemands étaient au bout de leur rouleau, mettaient leur lance-bombes au point, et rien de plus. Mais elle ne parla pas d'elle, tout son corps lui pesait, Elle aspirait au sommeil.

— J'ai entendu dire qu'ils étaient nombreux.

— Qui ça?

— Les Allemands dans le village.

— Je ne te connais pas, répondit Leontina, se défendant instinctivement.

— Je m'appelle Matvei, répondit le Russe et Leontina comprit Matei, en roumain.

Clej confirma silencieusement que oui, c'était un Matei acceptable et la femme, qui n'avait aucune idée des effectifs ni des chiffres exacts, parla dans les grandes lignes de la situation des Allemands, en s'adressant non pas tant à l'étranger qu'à Clej.

— Ils sont trop méchants pour être peu et trop lâches pour être nombreux.

C'était là le langage du bon sens, et Matvei crut bon d'écouter attentivement cette femme intelligente.

— Il y avait des cormiers à côté de l'école, mais ils les ont abattus pour faire place à leurs fûts d'essence et à leurs machines militaires, dit Leontina en monologuant. Livia, la femme à Coucou — Matei ne la connaît pas — a mis aux Allemands de l'ellébore dans leurs crêpes, si bien qu'ils ont été pris de diarrhée, et qu'ils se sont mis à fuir de-ci de-là, à qui mieux mieux, juste le jour où au pied de la Côte du Matou on a commencé à creuser des tranchées et à installer le câble téléphonique qui les relie à leur chef...

A l'exception du côté anecdotique, le Russe connaissait tous ces faits, qu'il ponctuait de son *tak, tak*[1].

— Ils se taisent pas du tout. Ils n'en finissent pas de jaser, de donner des ordres, de faire du bruit, réplique la femme, mais elle eut bientôt le sentiment qu'elle s'entretenait avec les hibous, avec la fumée de la chaumine, ou le sommeil des chiens. Bref elle réalisa qu'on ne l'écoutait pas. Je vous ennuie, ou bien vous savez tout ça, ce qui ne m'étonne pas du tout.

— Mille excuses, répondit l'étranger qui en même temps crut devoir faire un geste exagérément familier, prenant la tête de la femme entre ses mains. Et ses mains étaient grandes et fortes, comme un étau.

— Aïe! dit-elle. Le Russe s'excusa à nouveau, tout aussi gauche et baisa la main de la femme dans un geste pathétique affirmant que tout cela l'intéressait, et qu'il ne demandait qu'à l'écouter.

Leontina répondit avec regret:

— Je ne sais plus quoi vous dire.

— Comment ils respirent, combien de tasses de café ils boivent le matin, enfin...

— Je comprends, interrompit-elle en retrouvant soudain ses esprits et elle se mit à parler de la demeure de monsieur Polak, transformée en prison pour ceux qui refusaient de creuser les tranchées.

— Ça je ne le savais, convint Matvei et, se pinçant la moustache, il devint attentif.

— Ils les ont jetés à la cave, précisa-t-elle.

Pour mieux se faire comprendre, elle prit une brindille et se mit en devoir de dessiner une carte sur le sol humide, à la lumière inégale du feu.

— Tenez, voici la maison, là c'est la rue, la clôture est toute petite, un enfant même pourrait la sauter...

— Il faut les faire sortir de là, s'écria Clej, mais sans préciser quand et comment cela devait être fait, et le silence qui suivit fut plein d'incertitude.

Un gros-bec siffla dans un buisson du voisinage et Clej, sans l'apercevoir, devina qu'il était brun, qu'il avait une tache rouge au front et le ventre blanc. Les chiens jappaient dans l'abondante rosée et la vieille Kinii vint jeter des couvertures, sur le dos des hommes, en répétant son éternel « Vive François-Joseph! »

— Je les délivrerai, dit Clej d'un air résolu.

— Comment vas-tu pénétrer jusqu'à eux? lui demanda le Russe.

— Je ne vois pas encore comment, mais je pénétrerai sûrement.

---

[1] Jeu de mots intraduisible. *Tac* signifie en roumain: ils se taisent

— Bon, analysons les chances.

Le gros-bec s'envola et les trois hommes suivirent des yeux sa fuite en zigzag dans la nuit diluée par l'incendie de la lune. Leontina s'était endormie, épuisée. Et son sommeil ne fut pas lourd, mais un vrai suicide car toutes les craintes par lesquelles elle était passée avaient jailli de son subconscient, comme des chauves-souris, et chose très rare chez les femmes, elle se mit à râler comme les ivrognes, et les convulsions la parcouraient tout entière, sans arrêt, des cils à la pointe des pieds.

— T'as idée de quoi ça a l'air, le frein d'un train?

— Vaguement, répondit Clej et le Russe lui donna quelques explications supplémentaires. Il vérifia tout au moyen d'une boîte à verge d'acier: il tournait des boutons et la boîte métallique lançait dans la nuit des sifflements, pareils aux cris des écureuils roux qui gambadent à n'en plus finir à l'automne.

Matvei s'entendait avec les siens par la voie des ondes.

Un garde-frein a un sifflet et un fanion, instruments que l'administration lui confie au moment où il est engagé. Ştefan Clej voulait devenir un garde-frein d'occasion et il obtint de Matvei quelques autres instruments nécessaires: un trousseau de clés et des tenailles à couper les fils barbelés.

— Fais de la bonne besogne, vieille Kinii, souhaita Clej. Je t'acheterai un poussin à la foire.

— A quelle foire vas-tu?

— Là où on tire à la cible et où l'on fait tourner la roue de la chance, répondit-il et il quitta Preluca.

Mitru Dac l'accompagna un bout de temps, mais ils restèrent silencieux jusqu'au moment où ils durent se séparer.

— Ce que tu peux être vache, lui reprocha Clej.

— Pourquoi ça?

— Tu me fais enrager et tu ne veux rien me dire.

— Quoi donc? s'exclama le forestier en jouant le naïf.

— Tu as de fameuses relations...

— Oui, répliqua Mitru sèchement et il lui donna une cigarette, en lui offrant également du feu. Il est descendu en parachute, c'est un bolchévik, poursuivit-il en murmurant, et la petite flamme de son briquet se mit à trembler. Le front est proche et le bolchévik fait la liaison avec ce front, de sorte que... ta femme va te tromper, continua-t-il, en voyant que la cigarette de Clej brûlait sur un côté.

— J'ai pas de femme...

— Quand t'en auras une.

— Bon, bon... merci pour le feu, dit Clej et il descendit sans prendre le sentier, à travers les corridors tracés par le clair de lune, sous le dôme feuillu des arbres.

Il était de bonne humeur et une foule de choses lui venaient en tête. Il pinça la nuit avec ses tenailles en faisant entendre un *tsac, tsac*, pareil au cri du pivert, bien que l'oiseau en question ne vole pas la nuit.

Arrivé au bord de la rivière, il s'en fut trouver Todor Kîrţa, chauffeur de locomotive. Le chien de l'endroit, auquel son maître avait coupé la queue pour lui ôter le goût du vagabondage, répondait au nom d'Hector et vint, humblement, lui lécher la main. La fenêtre était haute et Clej frappa quelque part au-dessous, contre le mur, du poing. Il distingua un bruissement de draps, entendit le chauffeur qui grognait puis il le vit et lui dit:

— Prends-moi comme garde-frein.

— Mais dis donc, qui es-tu?

— Ştefan Clej, dit l'homme au dehors.

— Le meunier t'aurait-y cogné sur la caboche?

— Non.

— Alors, qu'est-ce qui te prend de vouloir pisser contre le vent? s'enquit le cheminot. Tu vas t'éclabousser.

— Je ne m'éclabousserai pas, dit Ştefan d'un air convaincu.

— Viens demain à la gare, on ira trouver le chef, dit le chauffeur, mettant fin à la discussion. Peut-être qu'on t'engagera.

Il est facile d'être garde-frein. Ce qu'il faut, c'est de la force. On tourne la manivelle en avant, en arrière, jusqu'à en avoir les bras cassés. A part ça, on regarde

filer le monde, l'esprit léger. Clej était fait pour le métier, comme s'il avait décidé d'y consacrer sa vie.

Le dortoir des cheminots était situé entre la gare et la maison de monsieur Polak. Clej s'installa, parlant haut et fort, et comme il n'y avait pas de lit pour lui, un petit gringalet s'offrit à lui faire une place dans le sien, mais Clej refusa avec élégance.

— Tu ronfles mon vieux, oui tu ronfles, s'excusa-t-il, suscitant un rire collectif et le gringalet, renonçant à son offre, plongea sous la couverture.

De la couche qu'il se fit sur le plancher, Clej sortit vers les onze heures, nu-pieds. Il contourna le réverbère, pour ne pas entrer dans le cercle de lumière, passa au travers de la clôture qu'il coupa et se dissimula au pied d'un buisson de prunelles. Le cachot, qui pourtant se trouvait à deux pas, était inabordable. Clej attendit le coup de minuit, l'heure propice où la sentinelle, abrutie par le sommeil, lambine dans la guérite, inscrit son rapport dans le registre, remet à celui qui la remplace son pistolet, sa lanterne, ses bottes feutrées, formalités qui réclament du temps.

Le cadenas de la cave pendait comme un vilain fruit, fixant la barre de biais sur la porte ferrée, ornée de fleurs en métal. « Une vache de porte, Pokolé », dit Clej, devisant avec le propriétaire absent et palpant les clés de son trousseau, l'une après l'autre, comme s'il égrenait un chapelet.

La relève n'arriva pas à minuit et Clej se mit à grelotter dans le froid qu'il sentait monter le long de ses jambes. Il comprima le temps, en comptant les traverses de la voie ferrée, en revoyant dans sa mémoire les galettes brûlantes du temps de l'enfance ou bien en chantant les louanges des ouvriers, qui fabriquent les cheminées enflées des locomotives...

Un bruit de pas. Clej sentit son sang s'allumer. La sentinelle remit son poste à son confrère avec des gestes brefs, précis, mathématiques. Clej se trouva à la porte du cachot. Il saisit le cadenas. Les Allemands échangeaient leurs cartouchières. Clej souleva la barre avec précaution.

Les prisonniers sortirent du cachot, à pas feutrés. Ils étaient anémiés, des ombres rongées jusqu'aux os. L'un d'eux voulut parler, mais Clej lui ferma la bouche.

« Passez le Someş, gagnez la Côte du Matou, et de là droit dans la forêt », leur ordonna-t-il dans un souffle, après quoi il remit la barre en place et sauta dans les touffes de prunelles où il se traîna jusqu'au moment où il s'écorcha les genoux sur le gravier du terrassement et où il aperçut la locomotive, aux chaudières encore chaudes.

Il grimpa l'échelle métallique et entra par la petite porte, après s'être soulagé dans la caisse à charbon, tout en regardant par la verrière ovale la sentinelle qui faisait les cent pas, sa lanterne accrochée sur la poitrine. Il passa de wagon en wagon et au moment opportun, quitta le train et se dirigea à pas sûrs vers le dortoir.

— *Halt !* cria l'Allemand.

Clej fit l'idiot, mais l'autre s'accrocha à lui:

— *Dokument !*

— J'ai été aux cabinets, dit Clej et il fit vaguement un geste, mais l'Allemand ne songea pas au water-closet et continua d'exiger, imperturbable:

— *Dokument !*

Le coupable grelottait de froid, car il était nu-pieds et sommairement habillé. Il plongea la main à hauteur de la poitrine et n'y trouvant pas de papiers, entreprit de se gratter.

Il eut à attendre dans une pièce aux grandes fenêtres, camouflées pas des couvertures, où il reçut la visite d'un officier bien en chair, blond de peau, qui arriva en pantoufles, son manteau jeté sur les épaules. Comme il était encore tout endormi, celui-ci ordonna que l'inculpé fût emmené quelque part et ce quelque part, c'était le cachot. Clej revit la porte ornée de fleurs métalliques et sans qu'on eût besoin de tourner la clé, le cadenas tomba de lui-même. « Sacré nom, j'ai oublié de refermer » se dit Clej étonné, ce qui lui valut moins d'une minute plus tard une nouvelle entrevue avec le même officier, qui cette fois devint furieux et se mit à le gifler. Il en perdit son manteau et resta en négligé, situation dans laquelle il exhiba ses molaires et hurla:

— *Alarm !*

Un subalterne tendit à l'officier son manteau tombé à terre, en claquant des talons, mais il perdit l'équilibre, car il reçut lui aussi une gifle. Il revint à la verticale, vissé dans ses bottes et raide, ou peut-être légèrement penché, avec sur son bras le manteau de son supérieur.

L'alerte fut donnée.

Pour tuer il était encore trop tôt, et le commandant n'avait pas encore fait sa toilette. Clej dut donc attendre entre les baïonnettes et fut promené en tous sens pour qu'il ne pût rester sur place, ce qui fut réalisé consciencieusement, à l'allemande. Après quoi ils pénétrèrent dans un dortoir aux lits superposés, où il y avait du café, du beurre, beaucoup de propreté, et où les soldats se rasaient et mangeaient. Clej contempla les manifestations de cette vie, flanqué d'un grand échalas à la mine acâriatre, pareille à celle des ulcéreux. Fatigué, le prisonnier s'assit sur le rebord du lit, l'échalas fit une objection mais, ignorant sa langue, Clej haussa les épaules et dit *nein*. Un autre Allemand lui traduisit, en s'arrêtant de cirer ses bottes:

— Il demande à toi si tu as *die läuse*, des poux.

— Personnellement?

— Personnellement, confirma l'Allemand en fixant attentivement Clej.

— Qu'il aille se faire f..., personnellement, répondit Clej et il se coucha sur le lit de campagne, recroquevillé sur lui-même, terrassé par une fatigue irresponsable.

Même fusillé, il aurait glissé pour un instant dans le sommeil et ensuite seulement dans l'essence de l'acte capital. Il anticipa donc, de manière à faire un mort reposé et de belle mine, sans crispations, sans nerfs inutiles. Les Allemands, exaltés, bruyants, s'étaient réunis autour de lui et, se tenant les bretelles, disaient des *vitz* (Clej devait se rappeler toute la scène, dans tous ses détails, sans arrière-pensée. Peu de temps après, le fait d'avoir libéré des prisonniers devait peser lourd dans la balance, à sa valeur réelle. Un an plus tard à peine, en 1945, il allait devenir membre du Parti Communiste et ensuite, en 1948, relater la scène à la demande qui lui en fut faite, avec un grand luxe de détails, à l'occasion des vérifications de parti).

Mais le grand flandrin d'Allemand ne pouvait attendre à l'infini, et comme l'exécution se faisait attendre, il s'assit sur le rebord de la fenêtre, où il y avait un téléphone, et parla d'une voix déroutante, pareille à celle des gamins qui muent; ses phrases interrogatives n'avaient pas d'écho car l'appareil, un objet quelconque, était coupé du réseau de communications. C'etait un jeudi, jour fabuleux, et du côté du nord on entendit crépiter les *katiuchas*, ces armes terribles aux explosions en file.

A Preluca Sîlhii, il bruinait, et le bruit de l'artillerie se propageait dans les forêts, amplifié par la vibration des mélèzes. Le Russe Matvei avait terminé sa mission et vint faire ses adieux, en apportant la toile du parachute qui lui avait permis de descendre dans les montagnes.

— Tu en feras des chemises pour tes enfants, dit-il à Leontina.

— Je n'ai pas d'enfants...

— Ton mari t'en fera, la consola-t-il. Après la guerre il naît des tas d'enfants, à la file.

— Je n'ai pas de mari non plus, dit la femme, sans doute assez timidement et à voix basse, car Matvei ne l'entendit pas.

Elle resta plantée là, drapée dans la dentelle soyeuse du parachute, comme dans une généreuse couverture. Le Russe donna à Mihaï Bîr des cigarettes. Il ouvrit le paquet et renversa les cigarettes dans la paume du buronnier, après quoi, il écrivit sur l'enveloppe de papier son nom: Semion Radionovitch Durda, Tiraspol et (ne soupçonnant pas qu'il mourrait le lendemain) fit dire à Clej de le chercher sans faute, pour lui rendre sa visite.

Clej revint à Preluca et prit Leontina par la main, comme sa femme.

— Nous vivrons ensemble! dit-il. D'accord?

— D'accord, répondit pieusement la femme.

Et ils sortirent de la dernière nuit de guerre pour entrer dans la première nuit d'amour, mais ils se mentaient quelque peu, car Leontina avait une volonté affaiblie et n'était pas préparée pour des dons de soi essentiels; Clej, qui n'était pas un bel homme, mais un homme du commun, difficile à mettre en branle, pouvait être pour elle un fardeau, et inversement. La femme, pourtant, le suivit, avec le sentiment qu'il était l'inspirateur de sa tranquillité, en proie à cette hypnose qui déclenche l'estime, un attachement aveugle et parfois même, avec le temps, l'amour, un amour qui peut devenir dévorant. Leontina prenait donc une grande part de responsabilité. En dépit de la ruine de son être, elle fit preuve d'initiative et trouva la force d'investir beaucoup. Ne voulant pas cultiver l'orgueil qu'elle avait retrouvé, dès qu'elle eut regagné Valea Răii, elle chercha des ciseaux et fit du parachute une foule de chemises pour son époux et pour l'enfant que son ventre venait à peine de concevoir.

(à suivre) **Traduit par A. G. BOEŞTEANU**

ŞTEFAN BĂNULESCO est né en 1929 à Făcăeni, village de la région de Bucarest. Ayant fini ses études à la Faculté de Philologie de Bucarest, il commença, dès 1949, à publier des reportages et des articles dans les revues littéraires et dans la presse quotidienne. En 1960 parut dans la collection « Luceafărul » son premier volume, *Route dans la plaine*, qui réunissait quelques-uns de ses meilleurs reportages littéraires. En collaboration avec Ilie Purcaru, il a publié en 1964 le volume *Colloques* (entretiens sur l'art). Les nouvelles qu'il fit paraître ces dernières années dans plusieurs revues littéraires ont été réunies en volume sous le titre *L'Hiver des hommes* (1965, Editions Littéraires).

ETE ET TOURMENTE

I

Le vent du nord avait balayé la neige sur le fleuve gelé. Entre les hautes rives de terre glaise, le lit du Danube était lisse et nu. La tourmente avait cessé. Çà et là sur la glace, les oiseaux se tenaient perchés sur une patte, le plumage en bataille et cachant leur bec sous leurs ailes. Le long des rives, au pied des talus abrupts, les vieux saules craquaient sous le gel, puis s'engourdissaient pour un temps et d'autres craquements se faisaient entendre, loin vers les grandes forêts des marais. L'aube laissait encore traîner de minces filets de brume à l'horizon; le soleil était grand et rond, collé à la lèvre est du fleuve. Un loup passa devant, lançant ses pattes sur les larges

glaçons et découpant, de son échine hérissée et de sa queue grise, le disque jaune sur le ciel violet. Cachées quelque part, des sarcelles cancanaient; on eût dit un rire étouffé.

Loin vers les marais, une hache tombait à longs intervalles et ses coups résonnaient sourdement parmi les poissons, sous la glace, dans l'eau du fleuve. Les oiseaux, sur la surface miroitante, changeaient de pied et dressaient leurs têtes à chaque coup, puis becquetaient leurs plumes et remettaient leur tête à l'abri sous leurs ailes. La hache frappait de moins en moins souvent, fatiguée. Le soleil se détacha du fleuve et s'éleva au-dessus des blancs convois de peupliers qui longeaient les rives. De petites troupes de moineaux vinrent des marais, s'arrêtant de temps à autre sur le Danube pour picorer, vainement, les grains de glace étincelant aux bords dentelés des glaçons.

Sur la crête du talus élevé qui bordait le fleuve, surgirent et s'arrêtèrent brusquement, en plein soleil, des poitrails et des têtes de chevaux qui s'alignèrent jusqu'à ce que toute la longue arête blanche, haute sur le ciel pourpre, fût couverte de naseaux qui lançaient des jets de vapeur dans l'espace vide au-dessus du fleuve. Les chevaux semblaient être venus tout seuls, mais bientôt parurent quelques bonnets de fourrure noire, puis des fichus rouges et jaunes, signe qu'au-dessus du talus, sur la plaine, des files de traîneaux venaient de s'arrêter. S'appelant par mots brefs, des hommes toujours plus nombreux commencèrent à circuler parmi les chevaux; on entendit bientôt les voix aiguës des femmes et des enfants. Un temps cependant, personne ne descendit vers le fleuve. Les hommes s'attardaient autour des chevaux, leur arrangeant la bride sur le front et sous leur mentons poilus, ils levaient les bras en courant sur le bord du talus, criant aux femmes et aux enfants de se tenir tranquilles dans leurs traîneaux. Dans le vacarme, quelques grands oiseaux prirent leur vol et quittèrent la glace du fleuve, enfonçant leurs ailes brunes, dentelées de blanc, dans l'air immobile, qui couvrait les marais. Sur la rive, les hommes commençaient à s'attrouper; ils se dirigeaient tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, cherchant, semblait-il, le meilleur endroit pour descendre vers le Danube. Une voix perçante de femme se mit à crier: « Mon homme, mon homme, ne pars pas, je ne te reverrai jamais ». Il n'y eut pas d'autres cris. Sur la rive les gens se taisaient, ils avaient l'air d'attendre; les hommes frappaient leurs bras contre leur poitrine pour se réchauffer et tiraient sur leurs longues cigarettes roulées dans du papier journal, les enflammant pour tiédir leurs lèvres.

Enfin l'un d'eux, long et maigre, avec un bonnet de fourrure blanche, se sépara des autres et se mit à descendre vers le fleuve avec de longs mouvements balancés, enjambant à grands pas les fondrières, contournant les touffes d'osier, marchant sur les troncs des vieux saules penchés, à même le sol, vers le fleuve et dont le bout des branches était pris dans la glace.

Quelques voix enrouées crièrent d'en haut, quand l'homme éprouva l'épaisseur de la glace, en sautant de tout son poids sur les glaçons immobiles:

— Tobol, regarde si on peut passer.

— Fais attention qu'il n'y ait point de faille.

— Tobol, regarde bien entre les dents des glaçons, si y a pas de l'eau qui passe.

Ayant avancé vers le milieu du fleuve, tout en éprouvant du pied les endroits plus blanchâtres, Tobol fit encore, de ses longues jambes, quelques sauts en se laissant bruyamment retomber sur les talons, puis il escalada la crête large d'un glaçon, toute scintillante au soleil, se haussa sur la pointe des pieds, repoussa son bonnet sur la nuque, mit ses mains en porte-voix et cria aux autres:

— Laissez les traîneaux et les femmes et venez !

Et sans attendre les autres, à califourchon sur le glaçon, il dénoua les deux os de cheval qui pendaient à une ficelle passée sur son épaule et les fixa à ses semelles. Puis il se redressa et, appuyant sur la glace son long bâton clouté, il s'élança de toutes ses forces vers la rive opposée, vers les forêts marécageuses, glissant en rapides zigzags parmi les glaçons, sur les endroits les plus lisses.

— Attention, Tobol, voilà ton coq ! Comment a-t-il pu suivre les traîneaux, on ne l'a jamais aperçu?

Du haut de la rive blanche un grand coq venait de jaillir entre les naseaux fumants, un coq aux flancs jaunes qui coqueriquait, effaré, et fouettait des pattes et des ailes rouges l'air vitreux, le bec tendu vers Tobol. Courbé en deux, celui-ci continuait de glisser à toute allure sur les longues semelles le long de l'autre rive, sans regarder en arrière, vers un tournant du Danube où se dressaient quelques peupliers solitaires aux troncs minces et pointus, cerclés de blanc sur toute leur hauteur.

Un à un, quittant leurs traîneaux et leurs femmes, ceux qui s'étaient tant attardés près des chevaux descendirent en file la côte escarpée et se répandirent parmi les glaçons. Leur arrivée effaroucha les troupes d'oiseaux qui s'envolèrent dans l'air épais et ensoleillé, l'ébranlant de leurs ailes grises, blanches, noires ou violettes.

Comme Tobol, les hommes fixèrent à leurs semelles des os de cheval. Penchés en avant, leurs bonnets de fourrure sur le front, ils plantaient dans la glace leurs bâtons cloutés et glissant sur le Danube, faisaient crisser les glaçons sous la lourde fuite de leurs corps. Derrière eux, leur respiration laissait des anneaux de vapeur claire à travers lesquels les oiseaux s'attardaient à tourner, battant sur place des ailes et des queues. Un seul d'entre eux ne se pressait guère, il avançait calmement, d'un pas tranquille, tenant non plus un gourdin, mais une canne ornée d'entailles qu'il faisait tournoyer de temps en temps dans son poing, attentif à chaque troupe d'oiseaux qui s'envolait d'entre les glaçons. L'homme à la canne portait des bottes, trop hautes pour ses jambes courtes, une large pelisse au col élimé, qui descendait jusqu'aux genoux et une casquette d'une couleur passée presque blanche.

— Allons, *le Millionnaire*, presse-toi, on te fera passer pour déserteur, lui cria un des groupes d'hommes disséminés sur la glace et qui avait déjà dépassé le milieu du Danube. *Le Millionnaire* s'arrêta, éclaircit sa voix pour annoncer qu'il allait parler et dit à mots espacés, presque chantant:

— Je mérite une promenade avant tout. Nous sommes avant tout des hommes. Qu'on le comprenne !

Et il continua à marcher tranquillement, faisant tournoyer sa canne derrière sa nuque.

Les autres glissaient rapidement vers le tournant aux peupliers, regardant droit devant eux et se redressant de temps à autre pour mieux voir la colline lointaine, au delà des forêts marécageuses, où l'on apercevait les contours fumeux et roux d'une ville bâtie en amphithéâtre. Mais tous, malgré la vitesse à laquelle ils avançaient le long du fleuve, faisaient des détours toujours plus grands parmi les glaçons — ce que Tobol n'avait pas fait — et trouvaient ainsi le temps, dans leur course, de jeter encore un regard vers la rive où se tenaient leurs traîneaux et leurs femmes. Aussi des cris éclataient-ils parmi celles-ci et leurs enfants, des appels et des pleurs qui se renforçaient les uns les autres. Bientôt les chevaux se mirent à hennir. Quelques-uns de ceux qui avaient fait le plus de détours, s'attroupèrent et crièrent l'un après l'autre aux femmes de faire demi-tour avec leurs traîneaux et de rentrer au village. Ce qui ne fit qu'accroître les clameurs et les cris, mêlés aux hennissements des chevaux. Finalement le groupe arrêté sur le fleuve héla un certain Gaulea, le premier arrivé après Tobol au tournant des peupliers, là où le fleuve disparaissait dans la forêt:

— Gaulea, Gaulea ! Reviens et va leur en dire une bien bonne pour les amuser et les faire taire.

Gaulea ne rebroussa pas chemin; il ne regarda pas la rive vers la plaine et cria seulement, la tête à demi tournée:

— C'est pas le moment de plaisanter, les gars. Faut pas effrayer les loups.

Il y avait longtemps que le lit du Danube était désert, et le soleil était déjà haut quand les femmes firent virer leurs traîneaux et regagnèrent la plaine.

II

— Je vais rester nue, jusqu'ici je ne savais pas ce que c'est l'été. On est restés trop longtemps sans nous connaître, au lieu de faire l'amour. Ne regarde pas tout le temps comme ça autour de toi. N'aie pas peur, l'endroit est désert! Quand je venais seule ici, j'avais peur de ces troncs de saule couchés par terre. On va s'étendre encore une fois dans l'herbe, elle est fraîche et chaude. Après on va remonter le talus, monter dans la charrette et rentrer au village. Pourvu que les chevaux ne soient pas partis sans nous. On ne voit qu'un petit veau là-haut, il reste là le cou tendu, il a l'air de lécher le soleil.

— Ils ne s'en iront pas. Ils ont de quoi brouter. Y a beaucoup d'herbe, là-haut aussi.

— Quand je pense que tu vas partir dans quelques jours, là d'où si peu reviennent, et que je te connais si peu. Tu t'appelles Grigore Nereju, pourquoi te dit-on Tobol? Comme les peupliers du tournant du fleuve, là-bas: les peupliers de Tobol.

— C'était le surnom d'un parent à moi. Le tournant du Danube s'appelle « le tournant de Gaulea ». Tobol, je ne l'ai pas connu de son vivant et lui non plus ne savait rien de moi. Il a traversé le Danube en hiver, avec quelques autres, vers la Dobroudja, en 1918, quand il y a eu des combats avec les Allemands d'alors et on n'en a plus entendu parler. Les vieilles de la famille des Nereju savent tout ça, ce sont elles qui m'ont parlé de la maison du Millionnaire, là où j'habite maintenant avec tante Sofia. Mademoiselle l'institutrice ! Vous devriez vous couvrir au moins la poitrine, y a beaucoup de moustiques par ici. Quand les hommes sont partis sur la glace, le coq a volé après Tobol. Tobol était si seul ! Il n'avait personne à la maison, sa femme était morte depuis trois ans. Peut-être que s'il arrive des choses comme ça, c'est pour qu'on n'oublie pas les gens qui étaient avant.

— Le Millionnaire aussi était ton parent? Il ne vous a laissé que la maison, avec une chambre et un petit vestibule?

— Il n'était pas de la famille. On a appris des choses sur lui plus tard, après ce départ-là. On savait seulement qu'il avait des globes de couleur aux lampes, une casquette blanche l'hiver et l'été une belle canne ciselée, et qu'il employait des mots savants. Lui aussi est parti au 9e régiment de Hîrşova, sur la colline rouge derrière les marais. Peu après, quelqu'un a voulu piller sa maison mais n'a rien trouvé. A part le plancher et les globes, il n'y avait qu'un savon parfumé et un harnais avec de grands pompons en cuir, bien qu'il n'ait pas eu de cheval.

— Et ces saules renversés où nous sommes, comment s'appellent-ils?

— Je ne sais pas, mademoiselle.

— Tu m'as fait peur. Je pense à ce coq qui courait après cet homme. Tu as un nom de peuplier. Tu t'appelles Grigore Nereju et on te dit Tobol. Le soleil brûle trop fort. Heureusement que ce tronc de saule où je tiens ma tête est plutôt froid.

— Ses feuilles trempent dans l'eau. Ce grand talus vers la plaine, où l'on voit le petit veau et où j'ai laissé les chevaux et la charrette, s'appelle le Talus aux traîneaux.

— Les moustiques piquent. Pourvu que les chevaux ne s'en aillent pas. Où est ma robe? Je l'avais laissée sur ce tronc, et elle n'y est plus. Mon Dieu, j'ai des branches sur les épaules...

III

— Caporal, on dirait qu'on entend chanter derrière ces saules. Le Danube ne doit pas être loin. Va voir ce que c'est. Il y a peut-être des gens. Nous avons besoin de quelqu'un, tu comprends, pour avoir des renseignements sur l'endroit où nous allons. Va voir qui chante !

— Des chevaux, mon lieutenant. Des chevaux avec des crinières jaunes. Et une grande mare, et une cigogne qui mange des grenouilles.

— Caporal, tu as la fièvre. On entendait un homme chanter. Est-ce qu'on ne voit pas encore le Danube?

— Deux jours ça me tient, deux jours ça me passe. Maintenant la fièvre m'a quitté. On ne voit pas le Danube. Des marais, des saules, des roseaux et des cigognes. Voyez vous-même: c'est des chevaux. Depuis qu'on est partis de la Dobroudja, presqu'une demi-journée, et qu'on avance à travers ces marais vers le bras du Danube qu'il faut passer pour arriver au village de Glava, nous n'avons rencontré personne. Vous croyez vraiment qu'il n'y a pas de gens par ici? Y en a trop peu pour que ça soit vrai qu'il n'y en a pas. Rien que des chevaux au menton jaune. C'est même pas des chevaux. Quand on passe près d'eux, ils lèvent la tête et vous regardent dans les yeux.

— Caporal, tu n'es pas paysan?

— Non, mon lieutenant. Je suis de Bucarest.

— Quel est ton métier?

— Je travaillais à un atelier de jouets. Je faisais des poupées. J'en ai emportée une avec moi. Elle est dans ma cantine, au régiment. Châtain avec des yeux noirs.

— Bon.

— C'est trop désert par ici et ces chevaux solitaires, avec leurs mentons jaunes, ne hennissent même pas, ils se taisent et hochent la tête à l'ombre des saules, avec des nuées de moustiques autour.

— Des chevaux de marais; mauvaise race, à jambes courtes et à poil long. La conferve a jauni leurs crinières. Ils paissent dans l'eau. Allons, sois raisonnable ! Attrape deux chevaux sur ce petit tertre à gauche. On va monter dessus pour arriver plus vite au Danube. J'en ai assez. Cet osier aux grosses fleurs roses pique au lieu d'embaumer. Si on cherche de l'ombre sous les saules, les moustiques rappliquent. Sous les peupliers, l'air est chaud et il y a des guêpes. J'ai soif, caporal. Je veux de l'eau, du savon, de la civilisation. Attrape tout de suite deux chevaux.

— Je ne connais rien aux chevaux, mon lieutenant. On va peut-être rencontrer quelqu'un par ici. Qui sait ce qui nous attend sur l'autre rive, quand on sera arrivés au village dans la plaine. Je n'ai jamais vu un endroit pareil et maintenant que j'y suis, je marche la baïonnette au fusil et le doigt sur la gâchette.

— Allons ! Ramène-moi deux chevaux. N'aie pas peur ! ils ne sont pas méchants. Attrape d'abord le cheval gris qui vient sur nous. Tends-lui un biscuit. Voilà, bravo, il est docile, il mange dans la main. Où vas-tu, caporal, donne-lui encore un biscuit, tu ne vois pas qu'il te suit.

— Il a des yeux d'homme, mon lieutenant. Il m'a regardé avec des yeux humains.

— Donne-moi la main. Tu brûles. Tu as la fièvre. Ces imbéciles envoient de la Dobroudja, à travers les marais, le lieutenant de réserve Alexandru Oboga, pour traverser le Danube et fouiller un village, avec un caporal qui a la malaria. Sois tranquille ! Je sais très bien à quoi tu penses et de quoi tu as peur. C'est moi qui monterai le cheval gris. Là, tu vois? Qu'est-ce qu'elle à ruer comme ça, cette vieille rosse? Reste tranquille, je vais en attraper un pour toi. Eh ! caporal, ce cheval roux, il te plaît? Son menton n'est pas jaune. Il est balzan et a le chanfrein blanc. C'est fou ce que ce soleil de juillet tape dur. Monte. Tiens-toi bien d'aplomb. Donne-moi la carabine, je vois que tu n'en peux plus. Mets tes mains sur sa crinière. Le Danube doit être tout près. Il y a toujours plus de chevaux qui s'approchent. On voit là-bas une saulaie, pleine de chevaux tranquilles de toutes les couleurs. « Où il y a de la couleur, il n'y a pas de danger, » disent les Français. On va échapper aux marais, traverser sur l'autre rive, vers le Bărăgan, arriver à Glava — pain chaud, melons frais, lits propres. Tu t'y reposeras un peu. Nous n'avons que trois jours de patrouille. Après ça, retour au régiment. C'est une mission facile, ne te frappe pas. Une mission d'expectative. D'une façon générale, nous vivons aujourd'hui une situation d'expectative. Tu es un type intelligent, sensible, je dirais même habile — il n'y a pas besoin de trop d'explications entre nous, n'est-ce pas? — c'est pour ça que je t'ai préféré pour ce voyage. Excuse-moi, je ne savais pas que tu as la malaria. On ne m'avait pas averti et je ne t'ai pas bien regardé au départ. Je ne suis qu'un simple professeur de géographie. Rapproche ton cheval. Ecoute, une chose doit t'être claire: notre mission est une mission ordinaire, une patrouille comme il y en a tant qui circulent partout. L'histoire de Nereju, c'est à titre supplémentaire. De Constantza au Bărăgan, il y a assez d'autres patrouilles et je ne pense pas que Nereju finisse par tomber justement dans la zone que nous traversons. A supposer même qu'une patrouille le surprenne, mettons à Constantza, et qu'elle s'en lave les mains et le laisse filer, une chose est certaine: Grigore Nereju ne sera pas assez bête pour revenir à Glava nous tomber dans nos bras, après avoir déjà deux fois échappé à la mort, une fois en quittant les tranchées de sacrifiés commandées par les Allemands, la seconde en fuyant le peloton allemand d'extermination, en quittant le nord de la mer Noire et en s'embarquant, ni vu ni connu, pour Constantza. Récapitulons et soyons un peu logiques. Le retour de Nereju est une simple supposition: il n'a pas été identifié, n'est-ce pas? D'autre part, pendant que la sommation envoyée à notre régiment par le commandement allemand de Constantza, nous enjoignant de le rechercher (puisque c'est à notre régiment que Nereju a été incorporé, il y a un an et demi), pendant que la sommation donc gisait quelque part dans les bureaux de nos compagnies, qui sait s'il n'y avait pas belle lurette que Nereju avait déjà été fait prisonnier? Une chose est certaine: quand on lance l'ordre de rechercher un déserteur, on le lance aux quatre coins du pays, mais une fois que le soldat a été fusillé, le peloton d'exécution demeure longtemps le seul à le savoir. Excuse-moi de mettre les points sur les i ! Maintenant, mettons que Nereju n'ai pas été pris. Si le commandement allemand de la côte n'a pas été capable de le reconnaître au passage, il est peu probable que nous obtenions un meilleur résultat. Tu comprends, non? Ce qu'ils n'ont pas pu faire, eux, avec leur méticulosité bien connue, ça devient directement

une impossibilité pour nous. Et pour ne vexer personne, nous tiendrons compte de cette impossibilité ! Nous avons l'esprit latin. De l'imagination, du talent, de l'habileté et de l'humour par-dessus le marché. *Vive la France, vive la Roumanie !* [1] Je te le répète, notre patrouille n'a rien d'extraordinaire, son seul point supplémentaire étant, pour bien des raisons, en dehors de notre rayon. Sois tranquille. L'épouvante ne vaut rien pour ta fièvre.

— Vous parlez trop fort, mon lieutenant, et ici il n'y a personne. Mon lieutenant, évitez ces roseaux là-bas. Il y a six buffles noirs et un autre blanc, qui dorment avec des moineaux sur leurs dos. Il y a de la boue et le cheval s'enlise.

— Cette fois tu dis des choses raisonnables. En effet, il y a six buffles noirs et un blanc. Intéressant, un buffle blanc ! Mais il n'y en a pas six noirs. Rien que quatre. Deux sont des troncs de saules, renversés dans l'eau.

— Un seul est saule. L'autre paît couché.

— Possible. Il fait chaud, il reste étendu, c'est plus frais dans la boue, il broute des feuilles de saule.

— Mon lieutenant, regardez derrière nous. Les chevaux se rassemblent, il en vient de partout et ils nous suivent avec leurs poulains.

— Les pauvres, ils cherchent de l'ombre, regarde là-devant, nous approchons d'un bois touffu.

— Mais ils viennent d'en face aussi. Mon Dieu, ils viennent vers nous au galop, ils ont commencé à hennir. Ils se serrent l'un contre l'autre et galopent vers nous, le cou tendu.

— Encore un petit effort, caporal. Ne leur jette plus tant de biscuits. On va faire une halte à l'ombre là-bas et tu essaieras de dormir un peu.

— Ils sont beaux, je les avais mal vus. Non, à quoi bon m'étendre. C'était parce que j'avais peur. Quand je retournerai à l'atelier, j'essaierai de faire des chevaux. Depuis quelque temps toutes mes poupées se ressemblaient, je leur faisais à toutes des cheveux châtain, des yeux noirs et un grain de beauté sur le menton. C'est la routine, mon lieutenant, et dans notre métier la routine, c'est la honte de l'artisan.

— Evidemment.

— Que voulez-vous, on a parfois des chagrins. On peut beaucoup tirer d'un chagrin. Regardez ! Les chevaux nous ont entourés ! Ils marchent du même pas que nous, mon lieutenant ! Je parlais des chagrins. Quelquefois y en a comme ça qu'on croit très grands, insurmontables, et on y repense tout le temps, et plus moyen de rien faire. Elisabeta a les cheveux châtain, les yeux noirs, et un grain de beauté sur le menton. Elle était volage, elle est partie, moi je m'en suis fait une icône pour la garder et j'ai fait des poupées châtain avec des yeux noirs et des grains de beauté au menton et encore et toujours des yeux noirs et des grains de beauté. Vous avez raison. Qu'est-ce qu'ils nous ont fait les gens pour qu'on les tourmente, comme s'ils n'avaient pas déjà assez d'ennuis comme ça? Nous arrivons à Glava. Je n'ai plus de biscuits pour les chevaux. On arrive, on entre dans la maison du type, on ne le trouve pas. Sa mère se réjouit en apprenant qu'on est du même régiment, elle ne sait pas qu'on est venus le chercher, elle nous donne à manger et un gîte pour la nuit. Le matin on se réveille et pendant qu'elle nous verse de l'eau pour nous laver la figure, voilà son fils qui s'amène. Le caporal charge son fusil, fixe la baïonnette et crie à Grigore Nereju: « Soldat, ne passe pas le seuil de ta mère, n'entre pas ! Arrière, tu as enfreint une loi étrangère pour vivre. Tu as été condamné par contumace. Tu n'existes plus, t'es fini ! Tu comprends et nous, ça c'est le comble, on est venu te capturer vivant. Hein? — Elisabeta, Elisabeta. Où sont les chevaux, mon lieutenant?

— Ils sont allés boire. Le Danube est à deux pas. Descends de cheval, couche-toi ici à l'ombre et essaie de dormir un peu. Je vais aller par là, je trouverai peut-être quelqu'un qui nous dira quelle espèce de village c'est, ce Glava. Je vois près du rivage un bac avec une roue, il est attaché au gué. Dors, je te réveillerai vers le soir.

---

[1] En français dans le texte roumain

*

— Les chevaux, ils ne vont plus vous lâcher maintenant ! S'il y en a déjà tant, il en viendra d'autres. Ils ont vu le Danube, maintenant ils virent sur place, ils attendent. Regardez-les comme ils tournaillent parmi les saules. Vous allez délier le bac et dès que vous serez à flot, les chevaux entreront dans le Danube et nageront avec vous jusqu'à l'autre bord, tête contre tête, échine contre échine. Dès qu'il s'agit de rentrer au village, ils suivent les hommes comme des moutons. Mais si on veut les faire rebrousser chemin, c'est eux qui vous font galoper. Fallait pas y faire attention. On les a abandonnés là, depuis la guerre. Qu'ils se débrouillent. Les uns attendent de mourir, ils sont vieux, leurs sabots se dessèchent. Y a aussi les juments, qu'on laisse pouliner là-bas, et les jeunes poulains, qui doivent grandir avant d'être bons pour le harnais et la charrue. Vous me croirez si vous voulez, mais les premiers qui entreront dans le Danube pour suivre le bac à la nage, ça sera les vieilles rosses qu'on a menées dans les marais pour y mourir. Les gens les chassent mais elles, c'est toujours au harnais qu'elles reviennent quand leur heure est venue. Les voilà déjà sur la rive à attendre, le menton à terre, la lèvre pendante, et l'eau jusqu'aux jarrets. Ils ont frotté leurs sabots sur les champs pendant toute leur vie et maintenant ils croient qu'ils vont pouvoir se rafraîchir. Depuis qu'on les a laissés ici, ils n'ont guère vu de monde, ces derniers temps surtout, et quand ils voient quelqu'un ils tournent autour en remuant leurs queues. Les femmes ne traversent pas souvent le marais, sauf pour y laisser une vieille rosse ou bien une bufflonne qui a sevré. Y a pas de foin au village, et dans la campagne, vous savez bien comment c'est, n'en parlons plus. Les chevaux, ils arriveront avant vous sur l'autre rive, mon lieutenant, ils monteront la côte et mouillés comme ils sont, l'eau tout plein dans la crinière et dans les queues, ils se mettront à galoper tous ensemble vers les villages sans s'arrêter, même si l'un d'eux frotte son museau dans un champ de luzerne ou arrache une feuille de maïs et la trouve bonne. C'est déjà arrivé une fois, l'été passé. Et c'est le diable pour les ramener. Qu'est-ce qu'il a, monsieur le caporal? Il a le blanc de l'œil un peu jaune.

— La malaria. Vous êtes de Glava?

— Oui, comme qui dirait de Glava, mon lieutenant. Les chevaux, les uns de Glava, les autres d'autres villages, toujours de la plaine, plus loin. Glava est un peu isolé par ici. Pas de route, pas de téléphone. Les gens ont leur façon à eux de marquer les endroits, depuis toujours, « la fontaine d'Untel du temps de la sécheresse de 80 », « les saules des *paparude* », « le Champ des cigognes », « le Chemin étroit », « le talon du sourd ». Un village tout seul. A gauche le soleil, à droite le soleil. En face le vent, derrière les loups, et la nuit, la lune — quand elle y est ! S'il arrive un malheur, faut le vivre au village, qu'on soit de là ou d'ailleurs, on n'a pas où aller. On est coincé. Tu te débarrasses du malheur ou lui de toi, on n'a pas le choix. Autrement, y a que la plaine ou le marais, mais tous deux sont loin, et les mouches et les moustiques vous rattrapent à la course. Puis les gens, de tant de soucis, ils tripotent aussi leurs couteaux. Pas exprès, mais tout de même. Moi je suis de Glava, oui, mais depuis qu'on m'a pris mon gars à la réquisition allemande, j'habite chez une fille que j'ai à Maltezi. C'est à 30 kilomètres de Glava, bien qu'on dise que ces deux villages sont voisins. Je n'ai plus de femme; le garçon c'est tout ce qui m'était resté d'elle. La fille je l'ai élevée comme ça, parce que j'avais besoin d'aide pour le sarclage et la cueillette. D'ailleurs, ceux de Glava et moi, ça ne marche pas. Je n'en dis pas de mal. Si vous allez à Glava — c'est vous qui m'avez parlé de Glava et je vous dirai tout ce que je sais. Peut-être que vous y avez de la parenté? Ceux de Glava ils ont de la famille partout, même en Transylvanie, bien qu'ils se disent des gens du Bărăgan. Puisque vous êtes venu par les marais, ça doit vouloir dire que vous venez de Cernavoda. A Cernavoda il y a le régiment d'infanterie, tout le monde sait ça. Moi, qu'est-ce que ça me fait, l'habit militaire, ça ne me regarde plus. J'ai vieilli dans cette blouse de laboureur. Mais j'ai vu le pont de fer à Cernavoda, il y a peut-être cinq ans de ça, j'étais allé chiper des roseaux pour couvrir ma maison, celui d'ici ne vaut rien pour ça. On m'a dit que les Italiens ont tourné casaque. On dit aussi que chez nous les gens se replient

et font de nouveaux régiments. Les jeunes en savent peut-être plus, nous, qui n'avons plus de dents, nous attendons de voir ce qu'ils diront. Alors vous et le caporal, vous partez comme qui dirait dans une espèce de congé et vous passez par Glava, une idée que ça serait plus court. Moi j'ai connu les temps où on était sous les autres Allemands, le temps du kaiser. J'ai connu aussi un Italien alors, il avait un moulin en Moldavie, on était devenus une paire d'amis. L'Italien voulait que je me fasse meunier moi aussi, mais l'ordre est venu de nouveau que notre régiment parte à l'assaut contre Mackensen, parce que la paix d'alors, de Bucarest, elle avait été faite avec de faux papiers et pendant cette paix on m'avait bloqué en Moldavie. Alors nous deux, on s'était un peu mis à faire des affaires avec la farine. L'Italien je l'ai recherché en 1925, quand il y a eu la sécheresse de Ferdinand. Je ne l'ai plus trouvé, il avait perdu son moulin, l'eau l'avait emporté avec son gramophone et tout, et lui il était parti de Moldavie en Transylvanie à une fabrique à souffler le verre. Cernavoda c'est un peu plus près, le pont je l'ai vu, mais la ville, ça non, j'y ai pas été. J'ai pas voyagé comme les Nereju de Glava, par exemple — moi, je suis un nouveau, je me suis installé au village plus tard; un type sans feu ni lieu, toujours prêt à bavarder mais lent à ouvrir son cœur. M'est avis que vous devriez arriver à Glava avant le soir. Si les chevaux se mettent à suivre le bac, au moins qu'ils n'arrivent pas de nuit en galopant au village pour effrayer les femmes et les enfants. On parlait des Nereju, les plus anciens à Glava. Si on veut parler du village, ma foi, c'est d'eux qu'on doit parler. Moi je me gaussais d'eux, quand j'étais jeune, parce qu'ils ménageaient leurs femmes et qu'ils donnaient des noms d'homme aux terres, aux fontaines, aux arbres, aux années. Ils connaissaient jusqu'aux tourbillons du Danube et savaient dire l'heure rien qu'en écoutant clapoter le marais. Si Glava est ce qu'il est, c'est grâce à eux et celui qui va au village, c'est à eux qu'il a affaire. A les voir les yeux baissés, on les croirait doux, mais ils comptent jusqu'à vos clignements de paupières. Moi, je les ai peut-être pas si bien connus que d'autres, mais ce que je sais c'est que si un Nereju était forcé de baisser la tête, les pierres mêmes en rougissaient. On ne voyait le résultat que plus tard, mais une fois la chose faite, impossible de faire marche arrière. Avec les Nereju quand on a rompu c'est fini, le courant vous emporte, on ne peut plus s'en tirer. Ils sont originaires de Vrancea, race de montagnards depuis longtemps établie dans la plaine, avec leurs moutons, et qui n'ont jamais repris leur vie ancienne. Les premières maisons du village c'est eux qui les ont bâties... les autres sont venus plus tard, longtemps après le prince Couza, au temps des révoltes paysannes. Ici on était à l'abri, il y avait la plaine, les marais — et plus tard encore sont venus des jeunes, des danubiens cette fois qui descendaient le fleuve le long de la côte pour chercher de la place où s'établir. J'étais de ceux-là, moi, c'était en 1928; on avait mesuré la terre un peu partout et il n'en était plus resté pour nous. A cause de nous qui sommes venus plus tard, les gens disent que Glava est « un village de colons ». Mais le tronc du village, ce sont les Nereju de Vrancea. Vous verrez ça vous-même si vous y allez. Voilà ce qu'on peut dire sur Glava. Mois je n'y vais pas maintenant. Je vous ai dit que je suis venu de Maltezi chercher un buffle que j'ai laissé dans les marais, au printemps. J'ai traversé Glava, c'est vrai, mais je n'y suis pas resté, je n'ai fait que demander en passant s'il y avait du nouveau. Maintenant j'en arrive à ce que je voulais savoir, puisque vous êtes du régiment de Cernavoda. Quelques gars de Glava ont été incorporés là, il y a plus d'un an, Dumitru Guvei, Letca et Grigore Nereju. Le caporal pourrait bien les connaître, je vois qu'il est jeune, comme eux.

— Le caporal est venu au régiment il y a à peine un mois et demi et moi je suis lieutenant en réserve.

— C'est vrai mon lieutenant, j'oubliais, les temps sont changés. Pour ce qui est de Dumitru Guvei, y a longtemps qu'on a appris au village qu'il ne rentrerait plus, qu'il n'est plus vivant. Pour Letca, on le savait aussi. Pour Grigore Nereju, on a appris ça deux fois, une fois y a un an, vers l'automne, quand sa tante Sofia a voulu faire la cérémonie d'usage pour le repos de son âme, et une seconde fois ces derniers jours, comme quoi c'est sûr qu'il est bien mort. Ça veut dire que jusqu'à présent il vivait et on ne le savait pas. Cette idée me travaille, y a beaucoup de choses que je ne comprends pas et c'est pour ça que je tourne autour du pot. C'est dommage, pour Grigore Nereju. Avec lui sa famille s'éteint. Il était de la branche des Tobol, qui n'a plus, dans le village, que des femmes. Quand vous serez au village, demandez à voir la

maison du Millionnaire, c'est là qu'habite sa tante Sofia. Même si vous ne savez rien sur Grigore Nereju, ça vaut la peine d'aller jusque chez elle. C'est elle qui a élevé ce garçon depuis tout petit. Comme qui dirait, vous êtes du même régiment, vous portez le même uniforme qu'il a pris il y a plus d'un an — c'était toujours l'été — et ce serait bien, ce serait humain, mon lieutenant, que vous alliez voir l'endroit où il vivait. Sa tante fera aujourd'hui ou demain dire l'office des morts, on parlait de ça au village. Elle ne l'avait pas fait la première fois parce que l'institutrice ne l'avait pas laissée. Une jeune femme quoi, elle prenait le parti des jeunes et ne voulait pas croire qu'un homme comme Grigore Nereju pouvait disparaître ainsi. Mais l'institutrice a quitté le village, qui sait où elle s'en est allée. Elle tenait à sa jeunesse et ne voulait pas laisser son ombre ici pour que la tourmente l'efface. Y a maintenant une autre institutrice au village, une jeune aussi, elle habite la maison où habitait l'autre. Allez chez elle, je sais qu'elle a de la quinine. Mais chez Sofia, faut y aller de toute façon. Elle a déjà mis le blé à bouillir pour le repas à la mémoire du défunt et elle discutait avec les femmes, s'il fallait faire aussi une veillée ou non. Faut-il qu'elle allume les feux, la nuit, dans la cour pour veiller Grigore, ou non? Parce que vous comprenez, mon lieutenant, ça voudrait dire faire la veillée pour rien, pour un mort qui n'est pas dans la maison. Chez les Nereju la veillée c'est tout un rite, c'est une belle chose, plutôt une fête pour encourager les vivants. On allume pendant la nuit des feux dans la cour, les vieux de l'autre monde viennent masqués pour demander l'âme du défunt. Y a pas de plaintes ni de lamentations, plutôt des chants d'autrefois, des énigmes des temps passés. On n'y comprend pas grand'chose si on ne connaît pas un peu la race des Nereju et leur fierté de gens qui ont fait venir la montagne à la plaine. Mais si on les connaît, on regarde étonné en arrière et en avant, et on comprend que pour eux, le temps ne compte pas, et que personne n'a pu facilement les abattre. Grigore, c'est peut-être le seul à être mort comme ça, tout simplement, mais qui sait s'il s'est laissé prendre si facilement? Surtout qu'il a vécu encore jusqu'à la seconde fois, quand les gens le croyaient mort depuis presqu'un an... C'est hier au soir seulement qu'on a appris à Glava qu'il avait vécu bien après la première nouvelle de sa mort. C'est l'adjudant du poste de gendarmerie de Chirana qui est venu (y a pas de poste à Glava). Il a parlé à Sofia, avec des ménagements, et après il est parti. Mais le sergent qui était venu avec lui, et qui n'était pas du poste, lui, ce sergent-là est resté pendant tout ce temps dans la rue. Il a demandé à quelqu'un de l'eau à boire, par-dessus la haie, et quand il s'est essuyé la bouche, il a dit: « Voyez-vous, moi, j'ai appris au poste à Chirana que votre Nereju a été condamné par les Allemands pour trahison, y a une semaine ou deux. Une patrouille l'a arrêté dans un train, à Medgidia, quand il rentrait ici et l'a remis aux gendarmes à Constantza. Dieu lui pardonne. Vous ne m'avez pas vu, je n'ai rien dit. » L'adjudant est rentré à Chirana, le sergent ailleurs, il n'était pas gendarme. Que Grigore, même condamné qu'il l'était, ait essayé de rentrer à la maison, ça se peut. Je vous l'ai dit, Glava c'est un lieu solitaire, entre la plaine et les marais. Ça serait bien si vous pouviez passer chez cette Sofia, c'est une maîtresse femme celle-là aussi, une Nereju de vieille souche. C'est elle qui a fait de Grigore un homme. Grigore, je le connais, moi, depuis qu'il était tout petit. Son père — de la branche des Tobol — s'est perdu dans un torrent, au dégel, avec tous ses moutons, c'était en 22 je crois. C'était un type assez lent, qui avait de la peine à parler. Par lui, la race des Nereju bruns commence à se mêler, il avait épousé une femme des marais, une blonde. C'est elle qui avait mis le grappin dessus, on pensait que la souche des Tobol allait s'écarter des Nereju et changer de façon. Mais Grigore est né et on a vu qu'il avait les dents fortes, à la fois comme un Nereju, comme un gars de la plaine et comme un des marais. Et ça, malgré son air timide et sa pensée ailleurs. Les dames, ça leur arrivait souvent de tourner la tête après lui. Le sang chaud pour l'amour, il l'avait hérité de sa mère la blonde. Après la débâcle, sa mère l'a laissé tout petit à Sofia, dans la maison du Millionnaire, et elle est partie avec un marinier, un moustachu qui imitait tous les chants d'oiseau en sifflant sur une écaille de poisson. « Parmac, qu'elle lui disait, la blonde, au marin — son nom, c'était Voico Parmac — siffle voir un peu comme un merle ». Voico l'attirait vers le bateau, il ne sifflait pas comme un merle, il riait, son écaille de poisson aux lèvres, il imitait d'autres oiseaux. Comme le merle, il n'a sifflé qu'un fois qu'il l'a vue sur le bateau et qu'il a fait partir les moteurs, et ils s'en sont allés qui sait où, personne n'en a plus

jamais entendu parler. Le père de Grigore, c'était l'eau qui l'avait emporté. Sa mère, toujours l'eau ».

IV

En pyjama blanc, le lieutenant Alexandru Oboga parut à une fenêtre largement ouverte. Il accrocha un miroir à l'espagnolette et savonna attentivement sa barbe noire, lançant de temps à autre un rapide regard aux femmes, aux enfants et aux vieillards rassemblés dans les cours voisines et dont l'agitation grandissait. Comme la fenêtre était assez haute, Oboga tenait sous son regard attentif toutes les maisons et les cours environnantes, surtout la plus proche, celle du Millionnaire, vers laquelle gravitaient tous ceux qui allaient et venaient silencieusement de la rue dans la cour. Les gens s'étaient groupés au hasard puis rassemblés. Maintenant ils s'éparpillaient de nouveau dans la rue. Finalement les hommes se rapprochèrent de nouveau, appuyèrent leurs coudes aux palissades et se demandèrent les uns aux autres s'il allait ou non pleuvoir. Pendant ce temps les femmes, leurs fichus noués sur la bouche ne laissant à découvert que les yeux et le nez, se tenaient assises au bord des fossés, les mains croisées sur la poitrine, regardant, immobiles, la maison du Millionnaire où la vieille Sofia ne cessait d'entrer et de sortir. Elle alluma le feu dans la cour, mit un chaudron d'eau sur le feu et y versa du blé; puis elle découpa un gros potiron à la hache, et mit les tranches jaunes sur la braise, sous le chaudron, et s'en alla allumer un autre feu dans un four creusé sous terre, au fond de la cour. Enfin elle transporta dehors cinq ou six escabeaux qu'elle alla chercher dans la maison, une table ronde et basse, puis une huche de pâte à pain qu'elle porta au four, après l'avoir couverte de son gros tablier de chanvre dénoué de sa taille.

— Tu n'aurais pas besoin de quelques escabeaux, par hasard, lança un des hommes qui se tenaient les coudes sur la palissade et parlaient à haute voix de la pluie et du beau temps.

— Ça oui, ça se pourrait.

Les femmes se levèrent des bords du fossé et disparurent dans les cours voisines. Bientôt après, suivies par les enfants vêtus de chemises qui leur arrivaient au genou, elles revinrent chargées d'escabeaux et de tables rondes et entrèrent toutes à la fois, en se poussant, dans la cour du Millionnaire. Là elles alignèrent les objets le long de la palissade, puis s'assirent dans l'herbe autour des deux feux et restèrent là immobiles, les bras croisés, à regarder la vapeur qui montait du chaudron et le va-et-vient de la vieille Sofia de la maison à la cour.

Le lieutenant Alexandru Oboga, en pyjama blanc, se tenait à la fenêtre en plein soleil; il passait le rasoir attentivement sur la mousse de sa barbe, penché sur le miroir qu'il tournait de temps à autre pour y réfléchir un coin ou l'autre de la cour du Millionnaire, où commençaient à entrer quelques hommes plus âgés, de ceux qui se tenaient tout à l'heure accoudés à la palissade. Ils s'asseyaient les uns après les autres, soit au bord de la terrasse de terre battue autour de la maison, soit sur l'herbe haute du fond de la cour. Faisant virer son miroir, le lieutenant Oboga surprit le caporal parmi les gens attroupés dans la cour du Millionnaire; il était à plat ventre dans un coin de la cour, sous le noyer, près d'une charrette aux roues toutes rouillées, entouré d'enfants auxquels il faisait des jouets en tige et en barbe de maïs. Le lieutenant fit virer la glace, de façon à ce qu'elle réfléchisse toute l'image du caporal, et vit sa carabine allongée le long du corps. D'un doigt de la main gauche, il toucha le cadre de la glace pour chasser brusquement l'image, mais à ce moment la droite fit un faux mouvement et le rasoir lui entama légèrement le bout de l'oreille, d'où un mince filet de sang se mit à couler le long du cou. Du fond de la chambre, une femme vêtue d'un peignoir jaune à fleurs bleues vint vers lui, à la fenêtre ouverte; elle avait des bras blancs et charnus, un visage rond aux petits yeux noirs qui louchaient un peu et de gros sourcils très fournis. Ses tresses relevées formaient un gros chignon sur sa tête. La femme tamponna le bout de l'oreille d'Oboga, arrêtant le mince filet rouge qui transperçait la mousse. Puis elle versa au lieutenant, penché sur le rebord de la fenêtre, de l'eau dans ses mains, d'une longue bouteille qui portait une étiquette verte de liqueur.

— Toujours superbe et unique, mademoiselle l'institutrice, superbe et déconcertante, dit Oboga à la femme en peignoir jaune et au chignon haut et noir. Il rit, plongea son visage et son cou dans l'eau de ses mains, la femme versa de nouveau,

jusqu'à ce que les joues du lieutenant demeurent propres et fraîches. Oboga sentit monter à ses narines le parfum doux et lourd du potiron cuit et du pain chaud; il regarda de nouveau la cour du Millionnaire et vit les femmes assises en rond, immobiles autour du chaudron et du four, les hommes accroupis sur la terrasse, fumant en silence, et il se rendit compte tout d'un coup que le premier bouton de sa veste de pyjama était ouvert et qu'on voyait au soleil sa poitrine bombée et poilue; il dit « excusez-moi, mademoiselle » et se boutonna vivement, relevant, comme s'il avait eu froid, le col autour de son cou et sur l'oreille qui venait de saigner. Sans plus se servir du miroir, il regardait droit dans la cour du Millionnaire et vit deux hommes de haute taille ouvrir le portail et se diriger vers le four. Chacun portait sur l'épaule un mouton entier, fraîchement dépecé, avec les intestins nettoyés et enroulés autour des pattes de derrière. Une femme, près du four, appela Sofia qui se trouvait à l'autre feu, où elle retournait d'une main, sur la braise, les tranches de potiron et mélangeait de l'autre à la cuiller, le blé bouillant dans le chaudron.

— *Dada* Sofia, ils ont apporté les moutons pour les rôtir. Donne le sel, l'huile et le vinaigre.

Sofia courut dans la maison pendant que les hommes faisaient glisser de leurs épaules les moutons gras sur deux larges planches qu'une femme venait d'enlever au char abandonné sous le noyer, là même où le caporal continuait à tailler et à fignoler des jouets en tige et en barbe de maïs qu'il donnait aux enfants.

— Ne touchez pas du couteau les carottes jaunes, le fenouil, les poivrons, le fromage blanc et les tomates, et ne mélangez pas les œufs aux grains du maïs avant que nous ayons versé sur le feu quelques gouttes d'huile, dit une femme à celles qui venaient de renverser sur l'herbe les légumes qu'elles avaient apportés dans leurs tabliers de chanvre. Elles avaient tiré aussi de leurs sacs des épis de jeunes maïs, des terrines de fromage blanc et d'œufs, et s'apprêtaient maintenant à se mettre à l'ouvrage.

Sofia sortit de la maison. Elle se dirigea vers le premier feu, où le blé bouillait dans le chaudron et où le potiron cuisait sur la braise. D'une bouteille, elle versa quelques gouttes d'huile sur les charbons ardents. Entre la bouteille et la braise, des gouttes de flammes étincelèrent dans l'air. Elle alla ensuite au second feu, celui du four, où presque toutes les femmes s'étaient rassemblées et près duquel se trouvait la huche pleine de pâte et les deux moutons couchés sur le dos, tout luisants de graisse, et versa là aussi, sur les flammes, quelques gouttes d'huile.

Ensuite, aidée par deux jeunes filles, elle retourna les moutons le dos en l'air, et après avoir émietté un bloc de sel gris, elle se mit à frotter d'huile, de sel et de vinaigre les corps des animaux qui tendaient leurs mufles et leurs langues rouges vers les tas de carottes, d'oignons et de fenouil. Les autres femmes hachaient les entrailles sur une planche empruntée, elle aussi, à la charrette et qu'elles avaient lavée à l'eau bouillante. Elles hachèrent ensuite les carottes, les oignons, les tomates, le fenouil et après avoir mélangé le tout avec les œufs battus, le fromage et les grains de maïs, elle en remplirent les bêtes, puis recousirent les flancs avec du chanvre. Avec du chanvre encore, elle lièrent les feuilles vertes de maïs, trempées dans de la graisse bouillante, dont elles enveloppaient les bêtes. D'autres femmes enlevaient la braise du four et jetaient sur les briques surchauffées, à l'intérieur, de petites boules de pâte tressée. Elles bouchèrent le four avec une plaque en fer-blanc, qui tremblait et craquait sous la chaleur, pendant que la vapeur et une forte odeur de pain sortaient à flots par les bords.

A l'aide d'une pelle en bois qu'elle maniait avec des mouvements brefs, une femme grasse, presque ronde, la figure ruisselante de sueur, retirait par grappes les petits pains dorés qui fendaient l'air sur la pelle et venaient ensuite se coucher en files serrées sur les pièces de lin étendues sur l'herbe, en attendant que d'autres morceaux de toile viennent les recouvrir et retenir sous leur croûte, dans la mie, la vapeur et le parfum. Le soir était tombé, le lieutenant Alexandru Oboga était revenu à la fenêtre, il s'était habillé et enfilait maintenant l'uniforme que lui tendait l'institutrice en peignoir jaune. Il appela le caporal:

— Mademoiselle demande si tu te sens mieux après la quinine et si tu ne veux pas manger quelque chose, tu n'a presque rien pris depuis deux jours. Elle te prépare un goûter, viens un peu dans la maison.

Le caporal se leva d'où il était allongé, près de la charrette, distribua les jouets aux enfants, prit sa carabine et son havresac et traversa la cour du Millionnaire, en

saluant de tous côtés les gens qui s'amassaient toujours plus nombreux autour du four. S'aidant avec le manche de deux fourches, des hommes faisaient glisser de leurs planches les moutons aux flancs gonflés des fruits de la terre, offerts par toutes les maisons du village.

Après avoir contourné le four aux moutons, le caporal se dirigea vers le coin le plus proche de la cour, ouvrit le portail qui menait à la maison de l'institutrice et se dirigea vers la fenêtre ouverte. Il s'y arrêta et dit, clignant d'un œil las vers le rebord élevé où l'attendaient l'institutrice et Alexandru Oboga:

— Je voudrais vous faire un cadeau, mademoiselle, et je ne sais pas comment vous l'offrir. C'est vrai que j'ai dit au lieutenant que j'avais laissé la poupée dans ma cantine, au régiment, mais en réalité je l'avais prise avec moi, dans mon sac.

L'institutrice se pencha par-dessus le rebord et reçut des mains du caporal une poupée châtain aux yeux noirs.

— C'est une merveille. Comment s'appelle-t-elle?

— Vous lui trouverez bien un nom.

Le lieutenant s'écarta de la fenêtre, tourna le dos et alluma une cigarette.

— Oh, donnez-moi aussi un cheval, caporal, cria gaiment l'institutrice en frappant des mains. Alexandru, regardez donc quels beaux chevaux il a dans sa musette.

Oboga se retourna brusquement et tourna un regard sombre vers le havresac ouvert, où le caporal fouillait maladroitement, cherchant à caser, à l'écart les uns des autres, quelques chevaux en tige de maïs, avec des crinières et des queues en barbe soyeuse.

— Si monsieur le caporal voulait bien nous donner un coup de main, on retirerait du feu le chaudron avec le *bulgur*. Et on ferait quelques lanternes en écorce de pastèque, pour la veillée. Le soir est déjà venu et dans une heure ou deux vont arriver les vieux de l'autre monde, pour poser les questions qu'il faut poser.

C'était un des hommes qui avaient apporté sur leurs épaules les moutons dans la cour du Millionnaire; il se tenait maintenant sous la fenêtre, tournant et retournant son vieux chapeau dans ses mains.

— Qu'est-ce que c'est que ça, du *bulgur*? demanda le lieutenant d'une voix sèche, en secouant plusieurs fois les cendres de sa cigarette sur le rebord de la fenêtre, pour les ramasser ensuite lentement dans le creux de sa main.

— Du blé broyé à la pierre. C'est comme ça que nous l'appelons, du *bulgur*. Le riz serait meilleur, mais y en a pas. C'est en l'honneur du mort, et le *bulgur* va très bien avec le mouton rôti. Du gâteau des morts, nous n'en faisons guère. On a d'autres coutumes. Pour vous, mon lieutenant, ma cousine Sofia trouvera bien un poulet chez quelqu'un. Comme qui dirait, vous êtes du même régiment que le caporal et que Grigore. Ça, il faut en tenir compte. Il fait déjà presque nuit, vous n'allez pas patrouiller par les champs maintenant, vous l'avez fait tout le jour. Sofia avait bien encore deux poulets, mais elle en a fait cadeau, y a un jour ou deux à l'adjudant de Chirana, quand il est venu nous dire qu'on a pris Grigore à Medgidia et qu'ils l'ont emmené là d'où l'on ne revient plus.

— Lequel préférez-vous, mademoiselle? Ce cheval à la crinière rousse, ou un autre à la crinière jaune? Je vais vous en donner deux, j'ai bien le temps, jusqu'au départ, d'en faire encore.

— Qui vous a dit de me faire rôtir des poulets? Où est l'adjudant? cria tout à coup le lieutenant Oboga, en assénant un coup de poing sur l'appui de la fenêtre, pour faire taire le caporal.

— L'adjudant est loin, il est à Chirana, mon lieutenant, répondit l'homme les yeux baissés.

— A Chirana? Caporal, boucle ton havresac, boutonne ta veste et remets ton bonnet. Nous sommes à l'armée ici, il faut faire venir l'adjudant. Avec ses poulets! La canaille! Trouvez tout de suite un homme qui parte sur-le-champ à Chirana et ramène l'adjudant à Glava. Il avait le devoir de passer par ici un de ces jours, c'est sa zone à lui. Depuis que nous patrouillons par les champs et aux environs de Glava nous ne l'avons jamais rencontré. Ce n'est pas mon affaire à moi, lieutenant de réserve et pofesseur de géographie, d'arpenter le Bărăgan pendant qu'il fait du chantage et qu'il offre des nouvelles tragiques contre une paire de poulets! Qu'on l'amène ici sans retard! Demain ma mission est terminée et je dois savoir quel a été son rôle dans cette affaire!

— Nous ne pouvons pas aller à Chirana, mon lieutenant, reprit l'homme, les yeux toujours baissés. Il remit son chapeau pour montrer qu'il désapprouvait le ton autori-

taire d'Oboga. Nous devons célébrer tranquillement nos coutumes pour le repos du défunt. Chirana est loin, il y a 30 km jusque-là. Qui voulez-vous qui aille maintenant? Je vous l'ai déjà dit, dans deux heures y a les vieux de l'autre monde qui vont arriver. Et puis... y a pas de chevaux pour envoyer quelqu'un à Chirana.

— Comment, pas de chevaux? Où sont les chevaux, caporal? cria de nouveau le lieutenant, puis il se reprit et baissa la voix: j'ai vu les chevaux venir au village la nuit dernière, quand nous avons traversé le fleuve.

— Les chevaux ne sont pas venus, mon lieutenant, dit durement l'homme, en ôtant toutefois son chapeau pour atténuer un peu la rudesse de sa voix. Les gardes du château les ont attrappés dans la luzerne, près des collines basses. La terre n'est pas à nous là-bas. Il faut maintenant payer l'amende. Et les chevaux, on va les enfermer entre les planches, tout vivants qu'il sont. On a parlé au maire, il est allé au château, loin d'ici, mais il n'a rien pu faire. Ils disent que nous devons d'abord récolter le seigle et le blé sur leurs terres et après ça seulement, avoir le front de demander les chevaux.

— Où est le maire? Qu'est-ce que c'est que tout ça, caporal? Dois-je être de fer ou de chiffon? Appelez le maire. Et qu'on ne tue pas de poulet!

Des femmes et quelques vieillards s'attroupèrent à la fenêtre, puis un petit homme se fit place en jouant des coudes. Il avait des mâchoires larges et carrées, une petite moustache, la peau noire et les pieds nus; il portait une chemise en toile brune, et une écharpe de laine rouge ceinturait ses pantalons bouffants, attachés aux chevilles avec des bouts de ficelle.

— C'est lui le maire.

— Je viens du champ de seigle, excusez-moi d'être vêtu comme ça, on m'a fait venir là-bas pour un procès-verbal! Ces gens ne veulent pas comprendre, dit le maire avec précipitation en voyant le lieutenant examiner avec dégoût, de la fenêtre, ses vêtements dépenaillés et ses pieds nus. Autrement, vous savez, j'ai aussi de belles nippes, mon lieutenant, je connais les usages.

— Qui t'a demandé quelles nippes tu as?

On entendit des rires dans la foule sous la fenêtre. Oboga adoucit son ton en faveur du maire:

— On m'a dit que les chevaux des gens ont été confisqués. Ça ne me regarde pas, ce n'est pas mon affaire de faire la loi à Glava. Je sais que vous êtes allé intervenir au château, c'est vous le maire, n'est-ce pas? J'ai besoin qu'on amène ici l'adjudant de Chirana. Demain ma mission finit et il faut que je le voie au moins une fois avant mon départ.

— Même notre sucre, il ne nous l'a pas donné, monsieur le lieutenant, crièrent quelques femmes qui s'étaient rapprochées de la fenêtre.

— Quel sucre? demanda Oboga, ahuri.

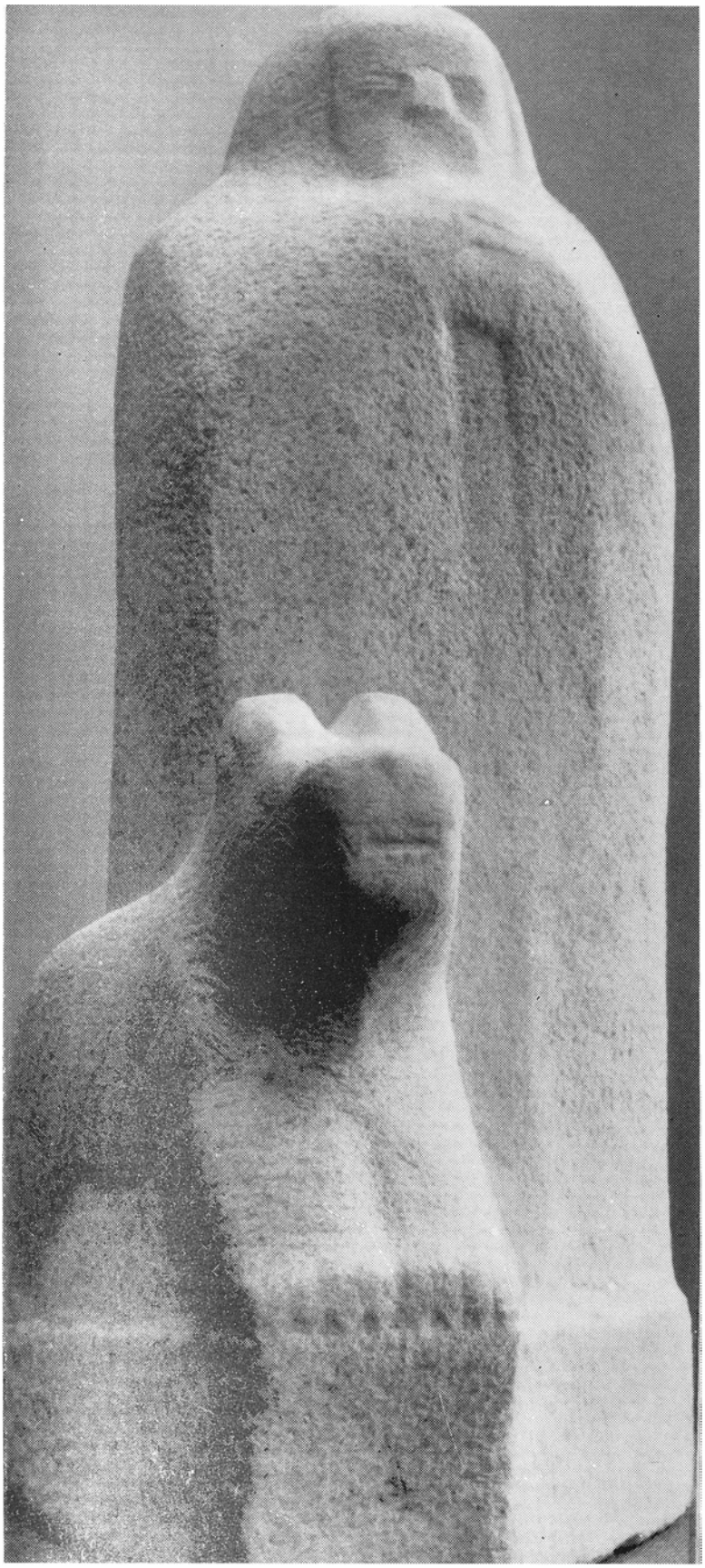
— La mairie doit nous donner, à nous les veuves, une ration de 200 gr. de sucre par mois, contre argent.

— La ration de sucre ne nous est plus venue depuis 5 mois, mon lieutenant; ils ont effacé Glava sur leur tableau. Il n'y figure plus, cria le maire en levant les bras et en gesticulant à l'adresse des femmes. Et les chevaux, je vous l'ai dit, ils ont été enfermés à cause du seigle, pas à cause de la luzerne. Y en avait que quelques-uns dans le champ de luzerne, tout au bord; ils étaient entrés quand ils galopaient. Mais les gardes les ont tous attrapés et enfermés. Parce que vous laissez pourrir le seigle et le blé que vous devez récolter sur leurs terres, selon la dîme. Ça vous regarde. Moi je ne prends pas le parti du château, mais leurs chevaux non plus je n'en ai pas la garde, mon lieutenant. N'ameutez pas le village contre moi, vous partez et moi je reste avec eux. Ils sont païens ceux-là, ils adorent le soleil.

— Sans aucun doute, c'est vous qui êtes compétent ici. Même si je voulais vous appuyer je n'en aurais pas la qualité. Je regrette de ne pouvoir vous aider, dit Oboga avec un geste triste des mains, dans le silence qui tomba sur tout le groupe, à la fenêtre.

Le maire voulut ajouter quelque chose, mais il ne savait quoi. Il regarda autour de lui. Personne ne faisait attention à lui. Il attendit alors que le lieutenant lui adresse la parole. Mais Oboga s'était éloigné vers le fond de la pièce; quand il revint, il tenait à la main une soucoupe pleine de confiture d'abricots, qu'il se mit à déguster avec une petite cuiller en argent. L'institutrice en peignoir jaune lui apporta un verre d'eau. Oboga remercia en s'inclinant, but — et quand la femme eut disparu à l'intérieur, emportant la soucoupe et le verre, il s'adressa au maire, courtoisement:

I. FEKETE: Paysan (détail) v. p 151



I. FEKETE: Le Berger et son chien (v. p. 151)

— A qui est le dog-cart blanc là-bas dans la ruelle, avec les roues en caoutchouc? Rendez-moi un service, empruntez-le et ramenez l'adjudant de Chirana. Je reste à Glava jusqu'à demain. Si l'occasion se présente, j'essaierai de vous être utile à mon tour, dans la limite de mes attributions.

— C'est le mien, mon lieutenant, dit le maire. Il regarda furtivement autour de lui, s'approcha de la fenêtre et dit à voix basse:

— Mon lieutenant, l'adjudant n'est plus à Chirana. Il est allé hier conduireà la gare de Feteşti deux soldats arrêtés par une patrouille sur le chemin étroit, mais à son retour, le soir, il a été attaqué on ne sait pas par qui, sur le Champ des cigognes. Il est à l'hôpital, inutile de le chercher à Chirana.

Le lieutenant s'éloigna de la fenêtre, puis revint calmement à sa place, remit son képi, regarda sa montre et chercha des yeux, dans la foule, l'homme qui était venu l'inviter à la veillée.

— L'enclos aux bestiaux est derrière la mairie: Qu'il fasse sortir les chevaux, crièrent quelques femmes.

Oboga ne jeta plus au maire aucun regard, et comme il n'avait pas trouvé l'homme qu'il cherchait, il ferma la fenêtre et tira les rideaux.

Le maire garda un temp encore ses yeux fixés sur l'endroit d'où le lieutenant avait disparu, puis il regarda les femmes qui se tenaient autour de lui, raides et muettes, et aperçut le caporal assis sur l'herbe, sous le fenêtre, entourant ses jambes de ses bras, le menton appuyé sur ses genoux. La carabine était un peu plus loin, seule, couchée le long du mur. De la cour du Millionnaire venaient des relents de mouton rôti et de cierges. Dans les branches du noyer scintillaient des lampions faits d'écorce de pastèque où brûlaient des bougies. La nuit tombait et chacun savait que bientôt les vieux de l'autre monde viendraient dans la cour des Nereju. Le maire se fraya un chemin parmi les rangs serrés des femmes sous la fenêtre, passa sans détourner la tête, monta dans le dog-cart et fouetta ses chevaux.

V

Les trois feux de la veillée, allumés au milieu de la cour, brûlaient à grandes flammes, éclairant les tables rondes et basses qui les encerclaient, couvertes de terrines de *bulgur*, de petits pains et de tranches de potiron cuit. Des visages surgissaient dans la lueur rouge, chaque fois que les convives se penchaient vers la table. Et quand les jeunes filles qui attisaient le feu faisaient grandir les flammes en y jetant des branches nouvelles, la lumière atteignait les coins les plus éloignés de la cour, les gens assis sur l'herbe, sous le noyer ou sur la terrasse entourant la maison. Parfois on apercevait la rue, où quelques chevaux sortis de l'enclos communal allaient ça et là et s'attardaient le long des palissades, broutant avidement l'herbe des fossés. Devant les feux passaient sans cesse Sofia et d'autres femmes, offrant des terrines et des tranches de potiron à ceux qui n'en avaient pas encore reçu. Dans les groupes isolés des hommes d'un certain âge qui se tenaient debout vers les bords, faisaient circuler à longs intervalles une bouteille d'eau-de-vie jaunâtre de mirabelles, qu'on se passait de main en main.

Parmi ceux qui s'étaient assis aux tables du premier cercle, on apercevait de temps à autre, à la lueur vacillante des feux, le lieutenant Alexandru Oboga rongeant un pied de poulet, attentif à suivre les propos bruyants de son voisin, un homme maigre et sec, aux mouvements précipités, qui soulignait ses répliques par des « ça, mon capitaine, c'est Ilie Stroiesco qui vous le dit ».

Avec eux se trouvait l'institutrice — on pouvait voir maintenant que c'était une femme de petite taille et assez maladroite — puis les deux hommes qui avaient transporté les moutons le matin et qui ne touchaient guère aux plats, un musicien vieux et chauve qui mangeait en tenant son archet à la main et le violon sur les genoux, un type qui tenait ses mains aux doigts jaunis par le tabac sur un gros livre — c'était peut-être le sacristain — et enfin, près de lui, un homme large d'épaules et si haut qu'on ne voyait sa figure, ronde et large, aux yeux bleus, sa barbe longue et graisseuse, que lorsque les filles avivaient le feu. Seules demeuraient constamment éclairées ses grandes mains blanches soulevant des tranches grasses de rôti qui disparaissaient à intervalles reguliers, suivies de temps à autre par un profond soupir: « Oh, quelle vie de misère! » Seul Ilie Stroiesco parlait à voix haute, et quand ailleurs, dans la cour, quelque autre voix se faisait entendre, Stroiesco s'empressait de se lever et de répondre à tout. A pas

lourds et lassés, Sofia passait et repassait devant Oboga. Elle aurait voulu lui offrir sans cesse autre chose et n'osait pas, et quand elle s'enhardit enfin à demander: « Où est monsieur le caporal? » elle déposa timidement sur la table un petit flacon d'eau-de-vie de mirabelles. Oboga avait su l'encourager, peu auparavant, en lui demandant si le moment n'était pas venu pour elle de s'asseoir enfin et lui avait même offert sa place. Mais après avoir posé le flacon. Sofia eut tôt fait de disparaître, tandis que le lieutenant surprenait à la lueur des hautes flammes, la figure ronde et naïve, les yeux bleus et la longue barbe étalée sur la poitrine de l'homme qui se trouvait juste en face de lui, dans le cercle formé par les tables autour des flammes. Oboga demanda à Stroiesco s'il ne voulait pas changer un instant de place avec le sacristain, car il voudrait faire la connaissance du prêtre. Stroiesco répondit à voix assez haute: « Le prêtre n'entend rien, mon capitaine, il ne voit guère non plus, il y a beau temps qu'il a fermé ses livres. Les messes, c'est surtout le chantre qui les dit, mais vous n'en tirerez pas grand'chose non plus, il suit les anciennes coutumes de l'endroit plutôt que les rites chrétiens et souvent les mélange, surtout pour les noces et les veillées des morts, où le village a ses traditions à lui. Il est d'une famille de maquignons des marais, mais il a vite appris la messe telle qu'on la dit ici. Le gros livre, il le sait par cœur sans connaître les lettres: il est malin, il l'a appris en écoutant le prêtre, y a longtemps. Mais je vous ai dit quelle sorte de messes il dit. Le gros livre il ne le touche guère. A part ça il n'est pas bon à grand'chose d'autre, d'ailleurs il vit très à l'écart. Aux champs, c'est sa femme qui travaille. Il est faible de santé, même qu'à l'armée on n'a pas voulu de lui. Voilà déjà le mois de juillet qui s'achève, mon capitaine, et on dit, à ce qu'il paraît, que ça ne nous fait guère de bien de rester si longtemps l'été dans la tourmente. Vous avez bien vu, les chevaux eux-mêmes n'ont plus de patience. »

Ilie Stroiesco reçut la bouteille d'eau-de-vie des mains de son voisin, il en versa quelques gouttes sous la table en disant « Dieu lui pardonne » et but; ses lèvres sur lesquelles il appuyait le goulot étaient à demi-fermées. Ensuite il se pencha par-dessus la table, attrapa le bout d'une branche et la retourna dans le feu, faisant jaillir des étincelles, jusqu'à ce que la flamme brûlât droite et haute:

— Mon capitaine, causez un peu aux gens ici. Voyez, les vieux de l'autre monde arrivent, ils sont dans la rue, dans la cour et je dois aider aux réponses. Sofia, les vieillards arrivent, viens ici près de moi.

Une file de gens masqués entra dans la cour. Tous étaient vêtus de manteaux fourrés enfilés à l'envers. Ils se tenaient par les mains et tournèrent plusieurs fois autour des tables et des feux de la veillée, au rythme rapide de leurs pas en scandant: « homme-mon homme, homme-mon homme ». Sofia s'approcha avec un tabouret, s'assit entre Oboga et Stroiesco, essuya, d'un coin de son tablier de chanvre, son front en nage et demanda à Ilie:

— Le chef est resté à sa place? car elle ne voyait pas, petite et ramassée sur la chaise comme elle l'était, ce qui se passait plus loin qu'elle.

— Le chef est resté là où il doit être. Il monte la garde de dos — et Ilie Stroiesco indiqua de la main la direction; Oboga la suivit du regard et distingua au portail un homme au masque mi-gai, mi-triste.

Parmi les femmes, les enfants plus âgés et les hommes qui se rassemblaient de toutes parts près des feux de veille pour voir les vieillards, se trouvait aussi le caporal tête nue comme l'étaient tous les hommes. Un long silence suivit: on entendait craquer les branches dans le feu, les pas rythmés de ceux qui tournaient autour des flammes et leur chœur saccadé: « homme-mon homme ». Le chef frappa plusieurs fois de son gros bâton les vantaux du portail, et les masques se séparèrent et s'assirent en groupes près des trois feux. Le musicien vint et s'approcha du feu central, pinçant ses cordes. Les filles apportèrent cette fois de grosses branches et avivèrent les feux, puis elles se retirèrent derrière les tables. De grandes flammes jaillirent et Oboga aperçut le pope dans toute sa hauteur; il dormait maintenant, le visage paisible et les mains blanches croisées sur la barbe qui s'étalait sur son giron.

Le chef heurta de nouveau le portail et cria vers les feux:

— Le soleil, comment est-il?

— Il se lève et il se couche. La pastèque a la chair rouge et la courge est jaune. Le Danube coule entre ses rives et les carpes sont grasses. La terre nous supporte, répondit Sofia.

— Qui s'en va?

— Un homme jeune, Grigore Nereju de la lignée des Tobol, répondit Ilie Stroiesco.

— Qui le chasse?

— La maison l'a attendu du matin au soir et du soir au matin, répondit Sofia d'une voix étouffée.

Les femmes se mirent à pleurer tout bas. Ilie Stroiesco fit un signe, le musicien appuya son archet sur les cordes et joua. Le chef cogna de nouveau son bâton contre le portail.

— Que viennent ses parents inconnus, qu'il leur paie sa douane en paroles et leur dise sa race.

Un masque se détacha du feu central, suivi du musicien et ils s'approchèrent du cercle des tables. Ilie Stroiesco demanda au masque:

— De quelle race, de quelle famille et de quel temps viens-tu?

— De la lignée des Tobol.

— Cette lignée n'existe plus. Grigore seul en aurait été. La famille ne vit plus que par les femmes, mais elles ont suivi leurs hommes dans d'autres village. Où le soleil a-t-il laissé ton époque, quand tu es parti?

— J'ai traversé le fleuve à Susurlu et à Opanez, et j'y suis resté seul parmi quarante-cinq mille Turcs. Je suis parti jeune et je ne connais pas la vieillesse en habits de paysan.

Le musicien: « Si tu me voyais maman, j'ai vieilli dans un vêtement. Mon habit, ô merveille, s'en va tout seul labourer, il s'en va le dos courbé. Dans les poches il n'y a rien, que du soleil et du grain. Si tu me voyais maman, le blé croît dans mes vêtements ».

— Le tournesol était-il de ta famille? On dirait une femme, il tourne toujours la tête vers toi, demanda de nouveau Ilie Stroiesco.

Un masque de tournesol s'approcha du masque de Tobol, caressa sa barbe d'étoupe, écarta la chevelure de crin qui pendait sur son front, tâta les cornes de bouc tressées d'épis de blé et dit:

— Le chanvre que j'ai planté était plus blanc, l'épi de blé plus jaune, les chevaux que je connais étaient des alezans, pas des chevaux bais, et les béliers gras et sans cornes. Tu es d'avant, d'il y a très longtemps. Sois loué, tu n'as pas fait honte à ton époque. Quand le soleil te réchauffait l'hiver, mon mari, ton parent à mon époque avait ses dents de lait et la jument baie s'était mise à pouliner des alezans et le blé à croître plus haut. Seul le saule qui germe des souches mortes nous connaît tous encore . . . »

VI

L'homme avait enlevé ses grosses chaussures, les avait liées par leurs lacets et les avait jetées sur l'épaule. Il marchait nu-pieds dans la poussière épaisse et humide, ses pas ne faisaient aucun bruit; il avait faim et soif. Il se pencha, arracha au bord du chemin une poignée d'herbe toute humide de rosée et se mit à la manger, sans cesser d'avancer vers la ligne du ciel qui séparait d'une raie violette, droit devant lui, le champ et les nuages blanchâtres annonçant une matinée ensoleillée. Au delà de la raie lointaine, au delà du champ, s'élevaient des aboiements enroués et des cocoricos aigus.

Un lourd beuglement résonna derrière les nuages. couvrant les cocoricos — et l'homme leva les yeux pour découvrir au ciel une dernière étoile, autre que celle du matin; celle-là, il l'avait si longtemps eue devant lui que son front lui en faisait mal. Comme il n'en trouva pas — le ciel était couvert de nuages gris immobiles — il chercha du regard dans les champs une chose au moins qui bougeât — et finit par découvrir devant lui, au beau milieu de la route, un rat qui se tenait accroupi et grattait de ses pattes de devant ses moustaches et son museau pointu. Le rat disparut dans l'herbe à son approche, effarouchant une troupe de cailles qui s'envolèrent et piquèrent brusquement plus loin, sous les épis bruns de touffes de paturin. Un vol d'oies sauvages passait, invisible. Leur cri, après s'être éteint, réveilla un écho aigu en marge de la plaine. Sur tout cela commençait à se faire sentir, de loin, la respiration du Danube. Plus loin encore, au delà de l'eau et de sa course lointaine, avec ses longues pauses où la lumière croissait, ourlant les nuages de minces franges multicolores, le marais s'éveillait dans le frissonnement bref et apeuré des feuilles de peupliers, le battement futé des ailes légères ou le glissement bondissant des renards sous les

branches des osiers feuillus. L'homme quitta le chemin étroit et, sentant le Danube proche, ôta sa vieille tunique de soldat, toute poisseuse de poussière et d'odeurs aigres, puis le reste. Il était nu et grand, fourra ses vêtements sous son bras et se mit à courir ainsi, tout seul, à grands pas, foulant l'herbe sous ses pieds et cherchant des yeux, dans sa course, la rive du fleuve. Il jeta le paquet de vêtements dans le vide qui venait enfin de s'ouvrir devant lui, sous un talus abrupt et prit son élan. Le corps bondit dans l'air, tendu, les mains levées, survola rapidement les saules couchés et dissimulés au bord de la rive et s'enfonça dans le fleuve, puis il se redressa et les pieds se mirent à frapper fortement la face froide du fleuve qui se brisa, éparpillant dans l'air de grosses bulles liquides.

VII

Il approchait du village, les rues et les maisons ne donnaient pas signe de vie. Il était toujours nu, écartant du corps le paquet de vêtements militaires à l'odeur aigre et repoussante. A chaque pas ses muscles jouaient, un filet d'eau brillait encore dans le creux du dos. Une poussière fine et mouillée couvrait ses jambes jusqu'aux mollets. Il s'arrêta, examina ses vêtements en serrant ses narines, se demandant s'il devait s'en vêtir ou non et continua son chemin. Il quitta le sentier, fit un détour par les hautes herbes qui bordaient le village et arriva devant une palissade aux lattes espacées et défaites qu'il connaissait probablement, puisqu'il l'examina attentivement, tâtant ses pieux et cherchant à terre les clous manquants. Une à une, il releva les lattes tombées et les appuya contre la clôture prête à s'effondrer. Il l'enjamba, s'arrêta sous un vieux noyer, tourna plusieurs fois autour d'un char aux roues rouillées, qu'il poussa doucement pour voir s'il était encore bon. Il jeta ses vêtements sous le char et y aperçut de petits chevaux faits de tiges et de barbe de maïs. Il en prit un, l'examina, les tourna et retourna dans sa main, prit les autres ensuite qu'il aligna sur une des branches maîtresse du noyer où pendait, rempli de rosée, un lampion d'écorce de pastèque, tout jaune de cire à l'intérieur. Comme il faisait froid, il couvrit des bras ses épaules et avança avec précaution dans la cour déserte. On n'entendait aucun mouvement alentour. Au milieu de la cour il fouilla du pied un tas de braises, un autre encore, regarda une dernière fois tout autour et se dirigea rapidement vers la terrasse, légèrement, pour ne réveiller personne. Il chercha de la main la place de la clef sur le montant de la porte, sans la trouver, puis de l'épaule poussa légèrement la porte. Le vantail s'ouvrit sans bruit. Du regard il chercha l'entrée du grenier, vit l'échelle et fit un pas pour y monter, mais ses narines frémirent. Au pied de l'échelle un grand chaudron contenait au fond du *bulgur* froid et des morceaux de viande. Il l'attira à lui, s'assit sur une marche de l'échelle après avoir pris, dans une encoignure, une grande cuiller en bois, et se mit à manger avidement, s'efforçant d'avaler sans bruit et guettant la porte de la chambre, où résonnait de temps à autre un ronflement profond. Quand le chaudron fut vide, l'homme monta sur l'échelle au grenier, y resta quelque temps, puis redescendit vêtu d'une vieille chemise de chanvre et de gros pantalons de bure. Il tenait à la main des tenailles, une herminette et une caissette pleine de clous rouillés. Il sortit dans la cour, arpenta plusieurs fois l'enclos et se mit à réparer soigneusement les lattes de la clôture.

VIII

Le convoi était déjà long quand il se forma, dans le village. En tête, bien avant tous les autres, marchaient bruyamment Alexandru Oboga et Ilie Stroiesco, devisant à voix forte. Le soleil était haut. La file d'hommes qui s'étendait, à travers champs, presque jusqu'à la rive du Danube, laissait derrière elle des traînées de poussière dense qui flottaient sur le sol. Sur les bords du convoi les enfants couraient pieds-nus, de longues badines à la main, cherchant à tenir le plus près possible des hommes les rangs serrés de chevaux auxquels il fallait faire traverser le fleuve, vers le marais, à la suite du bac. Le caporal tenait difficilement le pas. Grigore Nereju, vêtu de sa vieille chemise de chanvre et de pantalons de bure, ses vêtements militaires sous le bras, était resté près de lui pour l'aider et portait sa carabine et le havresac de joujoux. Sofia était quelque part au milieu du convoi et racontait aux femmes qui l'entou-

raient comment elle avait trouvé Grigore, le matin, en train de réparer soigneusement chaque latte de la clôture et comment le caporal, qui s'était réveillé avant tous les autres était venu près de lui, pour l'aider en lui passant un à un les clous de la caissette. Elle avait préparé aux trois hommes un casse-croûte pour le voyage au régiment, près de Cernavoda, où Grigore devait aller annoncer qu'il était rentré et qu'il était bien vivant.

En avant du convoi, presque au bord du Danube, le lieutenant Oboga marchait à pas élastiques, en riant très fort et en flanquant de grandes tapes sur l'épaule d'Ilie Stroiesco, pour le féliciter des plaisanteries qui ne tarissaient plus dans sa bouche.

— Elles ne sont sûrement pas toutes vraies, criait Oboga, gesticulant et accélérant le pas, tout en jetant en arrière des regards agités, mais tu sais les dire. Tu es un homme du peuple admirable, et moi, j'aime le peuple.

Il toussa, s'éloigna d'Ilie Stroiesco, fit quelques pas de côté en marchant à reculons, regarda la queue du convoi et vit Grigore Nereju portant la carabine et le havresac du caporal.

— Mon caporal a la malaria, il faut que je m'en occupe sans cesse, dit-il en se rapprochant à nouveau d'Ilie Stroiesco, qui maintenant pressait le pas et parlait en marchant:

— Si Grigore est avec nous, vous arriverez facilement. Grigore peut même porter le caporal sur son dos. Une fois il a soulevé un char à foin tout entier et pas un fétu n'est tombé. L'essieu était cassé et pendant qu'il tenait le char, les autres le réparaient pour qu'ils puissent passer la colline, et Ilie rit à gorge déployée.

— Possible.

— Ce qu'il faut, c'est que le bac soit de ce côté-ci, mon lieutenant. Sinon, y a pas de barques. On en avait quelques-unes et on nous les a réquisitionnées pour les piquets militaires de Hîrşova. Si le bac est de l'autre côté, faudrait que quelqu'un traverse à la nage pour le ramener, mais qui pourrait le faire, nous sommes presque tous vieux et les forces nous quittent. On n'est plus comme Grigore.

— Tu veux dire que Grigore peut passer à la nage, dit le lieutenant d'un ton irrité, puis il déboutonna sa tunique et son pas se fit plus pesant, plus long, tandis qu'il jetait de nouveau un rapide regard en arrière.

— Oui, c'est à peu près ça que je voulais dire, répondit Ilie Stroiesco en rattrapant le lieutenant et en lui parlant de près, Grigore peut amener le bac. Il nage bien, il enlève ses vêtements, les met sur sa tête, en un clin d'œil il est sur l'autre rive.

— Il faut voir d'abord s'il n'y a pas de barque et si le bac n'est pas de ce côté-ci.

— Pour les barques, je viens de vous le dire, et le bac n'est pas là, je sais ça depuis ce matin. Je suis allé voir, mon lieutenant. Le chemin le plus court jusqu'à Cernavoda est à travers les marais, ça il n'y a pas de doute. Si vous preniez de ce côté-ci jusqu'à Feteşti, par le chemin étroit et le Champ des cigognes, la route serait trop longue et la nuit vous surprendrait en rase campagne. Il vaut mieux que Grigore traverse à la nage, il passe par ici, au tournant du Danube et le courant l'entraîne jusqu'au gué, sur l'autre rive. Si nous l'attendons sous le talus, on ne le verra même pas passer, tant ce tournant cache tout. Et même en restant ici en haut on n'y verrait pas grand'chose. On va bientôt arriver au Danube. Passez devant, descendez et cherchez sous le talus, près des saules, vous verrez qu'il n'y a pas l'ombre d'une barque et pas de bac non plus. Pendant ce temps, moi, je continue le long du talus avec les femmes, les enfants et ces quelques vieillards, et j'emmène les chevaux plus haut, jusqu'au pâturage; ils traverseront le Danube là-bas, parce qu'ici au tournant, où ira Grigore, y a des tourbillons et les bêtes se noieraient. Oui, c'est comme ça qu'on va faire. Moi et les gens on s'en va vers le pâturage et on emmène les femmes, pour qu'elles ne vous suivent pas en se lamentant. Je vais m'occuper de faire passer les chevaux. Bon voyage, mon capitaine. Je dirai à Grigore et au caporal de descendre derrière vous.

Le lieutenant Oboga enleva sa ceinture, partit tranquillement en avant et se mit à descendre sur la rive. Ilie Stroesco détourna les chevaux avec le fouet qu'il tenait à la main et fit signe aux femmes, aux enfants et aux quelques hommes de les rassembler et de les pousser vers le pâturage. Au lieu de suivre le convoi qui avait déjà commencé à entourer les bêtes, Sofia s'arrêta pour attendre Grigore et le caporal. Du fouet, Stroiesco détacha quelques chevaux qu'il lança vers elle:

— Attention, fais retourner les chevaux et ramène-les-moi, sinon les autres vont suivre et se jeter dans les tourbillons.

Aidée par quelques enfants, Sofia cherchait à les arrêter, courant pieds nus parmi les ronces, maudissant les chevaux égarés qu'elle s'essouflait à rattraper et rejoignit péniblement le groupe qui conduisait le gros du troupeau vers le lointain pâturage. Grigore aurait voulu suivre sa tante Sofia pour l'aider, mais le caporal lui fit signe qu'Oboga était descendu sur la berge et qu'il les attendait là-bas. Et tous deux s'en allèrent sur ses traces.

.....

Sur la berge, Oboga et le caporal, assis sur un tronc de saule, écoutaient la respiration de Grigore Nereju et le bruit de ses bras frappant l'eau, vers le milieu du fleuve. Les autres voix et le bruit des sabots s'étaient éloignés. On ne les percevait plus qu'à peine. Oboga tira le chargeur de son fusil, pressa l'arc et en tira les balles une à une; il les recueillit dans sa main et les jeta dans le Danube. Il attendit un moment que le caporal fasse le même geste, mais celui-ci tardait, sa carabine sur les genoux, attentif à écouter les bras de Nereju frappant l'eau avec force. Le lieutenant arracha une ramille de saule et se mit à la torturer entre ses dents, patiemment. Quand il n'entendit plus les bras de Nereju, le caporal tourna vers Oboga ses yeux jaunes et dit:

— Faudrait qu'on tire au moins un coup en l'air, comme ça, pour la forme.

Oboga étendit la main sans le regarder, prit la carabine, manœuvra la culasse — il n'y avait pas de cartouche — et coucha l'arme sur l'herbe. Avec les mêmes mouvements et toujours sans regarder le caporal, il ouvrit la cartouchière de cuir de son ceinturon, en sortit les balles et les jeta dans l'eau une à une, regardant longuement les anneaux qui s'ouvraient après leur chute. Il regarda ensuite autour de lui, aperçut le paquet de vêtements militaires de Nereju et dit: « Faut pas les oublier ». Puis il continua à déchiqueter entre ses dents ce qui restait du rameau de saule. On entendait à présent le bruit du troupeau de chevaux qui nageaient dans le fleuve, leurs renâclements saccadés et les hennissements aigus qui résonnaient d'une rive à l'autre. Un cri parvint de là-bas, où l'on pouvait reconnaître la voix précipitée d'Ilie Stroiesco: « Hé, y a une vieille rosse qu'est restée à l'ombre là-bas, poussez-la dans l'eau ! » Puis le long départ des hommes, par un grand détour, vers le village. Oboga s'étendit près du saule, mit ses mains sous sa nuque et ferma ses paupières lasses, clignant des yeux avec précaution, sous le soleil aveuglant de midi. Brusquement le caporal se dressa et se pencha sur le fleuve, avec une attention tendue. Il se tourna vers Oboga et dit à voix basse, étranglée:

— On entend le bac, mon lieutenant. Nereju revient avec le bac, il revient nous prendre !

Le lieutenant sursauta, se dressa sur ses mains et resta ainsi, sans plus se lever. On entendait le bac, il venait, les palettes rouges frappaient rarement, fortement le fleuve. On entendait aussi le souffle pesant et lourd de Grigore Nereju parmi les battements de la roue.

.....

Ilie Stroiesco longea le haut du talus en courant. En bas, sur la rive, le lieutenant et le caporal, assis l'un près de l'autre sous la couronne épaisse d'un saule qui les cachait entièrement, le virent descendre vers le fleuve à pas rapides et disparaître à l'endroit où le bac s'était arrêté. Des voix finirent par se faire entendre:

— Grigore, passe-moi du tabac pour une cigarette, j'ai donné le mien au caporal contre quelques jouets pour amuser mes gosses. Alors t'as ramené le bac ! C'est vrai, tu ne pouvais pas laisser les gens en plan comme ça. Je n'y aurais pas pensé. J'oubliais.

— Ayez soin de vous à la maison, cousin Ilie. Y en a plus pour longtemps. Cherche-les et donne-leur le bac. Je ne sais pas pourquoi, mais j'ai très faim.

— Ce soir, je t'apporterai à manger. C'est la pleine lune cette nuit.

Traduit par ANNIE BENTOÏU

L'authenticité artistique des poésies inspirées par ce thème ne peut résulter que d'un examen complexe du problème, qui ne saurait être envisagé d'une manière didactique, simpliste. Dans l'acception plus restreinte du mot, l'expression du sentiment du temps devrait peut-être se référer uniquement à l'expérience intérieure du temps, c'est à dire à la manière dont l'individu perçoit son écoulement infini et les modifications apportées par cet écoulement à son être intime. Cette conception, restrictive, me semble insuffisante. Le temps considéré comme une étape historique ou une réalité politique soulève des problèmes touchant l'intégration de l'individu, ayant des implications poétiques dramatiques. Les négliger, c'est éliminer une source lyrique et détacher les expériences de l'homme de leur contexte social et historique naturel. C'est pourquoi il me semble plus pertinent de suivre aussi bien les images de caractère « intime » que les images ayant un caractère philosophique, historique, social et politique, comme tout autant d'échelons ou de couches de cet ensemble d'émotions que nous englobons dans la notion « sentiment de temps ». Pour pouvoir suivre plus clairement la « courbe d'évolution » de ce sentiment, nous nous attacherons à la parcourir en passant des zones les plus sombres de la tristesse vers les zones plus radieuses de l'intégration sereine dans le temps.

★

L'écoulement continu du temps provoque inévitablement un sentiment de mélancolie. A quelque âge que ce soit, l'instant qui a passé signifie la perte irréparable de quelque chose qui en ce moment-là, nous a représentés. Les hommes, les événements, les réalisations, les souffrances semblent glisser quelque part, dans un passé d'où on ne peut plus les faire revenir. (Et le temps grandit derrière moi... Je sombre ! *Le cri de douleur d'Eminesco reste présent au cœur de chacun). L'action dévorante du temps abolit des moments importants. L'homme se sent frustré non seulement de certains biens personnels mais aussi de son ancienne configuration intérieure. Dans le temps, l'homme perd des objets extérieurs et se perd aussi lui-même. Sa physionomie intérieure s'altère insensiblement, pour devenir méconnaissable. Et tout cela, avec la conscience tragique de l'irréversibilité !*

Maria Banuş exalte l'instant plein d'intensité qui lie les amoureux, dans le funiculaire qui les transporte à travers les murailles rocheuses « forgées d'éternité », là où sont attablés les dieux. Puis les amoureux reviennent sur terre, en des lieux plus familiers, mais médiocres. A proximité du chalet ils « écoutent le temps s'écouler sous les herbes / comme le Styx aux Enfers, et aboyer l'effrayant Cerbère » (Entre deux regards). *Dans un poème du cycle* « Des saisons et de l'amour », *Ilie Constantin note un état d'âme presque insaisissable, avec des images d'une profonde originalité.* « Sensation du temps / A l'entrée dans le jour semblable au glissement sur le sable / Des barques de pêcheurs, à l'improviste ».

Le plus souvent, la mélancolie suscitée par la fuite du temps s'exprime en des images directes. Le fait provoque parfois un sincère étonnement, une sorte d'égarement, de tâtonnement dans une zone obscure. Ilie Constantin a le sentiment d'avoir traversé une pièce aux murs passés à la chaux (La première neige), *car il ne peut s'expliquer autrement pourquoi* « je sens mes tempes barrées de lignes blanches ». « J'erre parmi les âges », « sous un soleil au couchant », *tantôt il revient à la tristesse, tantôt il bondit dans l'âge futur* « d'un blanc immaculé », *bien qu'il préfère s'éveiller un beau matin, entièrement drapé de blanc, ainsi que les pâtres qui dorment la nuit en plein champ, recouverts par la première neige. Chez Cezar Baltag, la tristesse est compensée par une sorte d'extase devant l'infinitude temporelle.* « Je me sens plein d'un océan de temps bleu / sans rivages et je crie et je dresse / mes dramatiques flots écumants / vers le plomb des cieux d'émail », *de même que par la découverte, sous les arbres du passé de l'*« enfant qu'il a été » (Candeur).

La mélancolie cristallise parfois des formules abstraites, philosophiques, qui élèvent l'observation personnelle au rang de vérités objectives. Après Arghezi qui a réalisé, dans Hymne à l'Homme, *une descente dans le temps, pour déchiffrer le processus de formation de l'homme et la mission qui lui incombe dans l'univers, un autre poète de la vieille génération, Demostene Botez, écrit un poème philosophique de moindres dimensions, intitulé* Le Temps. « Le temps éternel mouvement », *telle est l'idée centrale du*

poème. « Maître de tout l'univers », *le temps ronge les astres et les divinités, détruit les civilisations, flétrit les humains et les fleurs. Rien n'échappe à sa force destructrice, encore que son action soit insaisissable, insinuante:* « Regarde, écoute il semble que tout autour de toi soit pétrifié dans la paix et l'azur... Et pourtant il s'écoule, tout seul, sans toi. / Aussi longtemps que tu t'attardes il passe à travers ton être / t'emporte / comme la houle d'une invisible mer / ». *Cette présence insidieuse est troublante, alarmante. L'effort de connaissance du poète échoue dans une zone immatérielle, imperceptible:* « inconsistant et sans contours / tu n'es ni lumière ni azur / tu n'es ni air ni vide / ni pareil à la fluide buée / gigantesque monstre des contes / qu'es-tu donc? » *Cette anxieuse question de l'homme restera à jamais sans réponse. Nous ne pouvons sentir que la présence terrifiante, d'un* « dieu universel et cruel », *ou, comme le dit si bien Demostene Botez dans sa poésie* Inquiétude *d'un épervier penché sur une aile », guettant les malades dans la salle d'opération d'un hôpital.*

Le poème philosophique dédié au temps acquiert, chez Beniuc, un ton personnel, direct. « Les Clés » *sont un symbole de l'irréversibilité du temps. Le poète se compare à un coffre-fort plein d'années-jetons. La revendication qu'il adresse au temps est tout d'abord calme, pleine d'espérance:* « Reprends tes années / reprends-les toutes / Ou au moins une partie / Ces dernières / Quelques dizaines » /. *Les mots semblent se heurter à un mur, mais le silence impassible du dieu est lui aussi une réponse. L'homme se débat, peu à peu sa prière se transforme en imprécation et l'exagération en un désespoir atroce. Lorsque tous les efforts s'avèrent inutiles, le ton tombe brusquement sur une dernière supplication, pleine d'humilité, presque résignée. Un peu plus loin vient la « morale » du poème: le temps a perdu les clés du coffre-fort!*

Le sentiment du temps perçoit ainsi cette tension fondamentale déterminée par l'irréversibilité des actions humaines, par leur disparition dans le passé. Il y a là un conflit tragique entre l'homme, être périssable, et le temps, facteur objectif de modelage infini de la réalité. La clé du conflit réside dans la réponse à la question: que restera-t-il de l'existence d'un homme? La méditation sur le temps se rattache inévitablement à la méditation sur la mort. La fluidité générale des choses, leur glissement sur l'onde du temps ne seraient pas cause de souffrance sans la crainte qu'à un moment donné, le processus apparemment infini du remplacement d'un objet entré dans le passé par un autre objet, présent, ne s'interrompe brusquement. Le caractère transitoire des objets du monde extérieur, de même que celui des sentiments, se trouve aggravé par la détérioration parallèle du sujet contemplateur. Le poète qui médite sur le temps devient lui-même objet de sa contemplation. Il dirige sur lui-même l'observation du caractère périssable des choses dans l'univers, et alors la mélancolie en quelque sorte abstraite menace de devenir un désespoir atroce. C'est le point crucial du moment négatif de la dialectique du sentiment du temps.

La solution tragique du conflit, la crainte de la disparition totale, sans traces, est rare dans notre poésie. Elle se fait jour parfois dans la poésie de Beniuc. Dans L'Envol, *Mihai Beniuc traite toute chose d'un sourire qui voudrait être dégagé mais qui ne peut dissimuler sa crispation. Dans un autre poème* Et nous aussi, *le ton badin disparaît, et la vision est profondément tragique. Une sorte de malédiction altère les objets qui viennent en contact avec l'homme marqué par le signe cruel du temps. Leur « retraite » métaphorique devant l'homme qui les touche est déchirante:* «On pose ses mains gantées de douleur / sur les choses et les choses pleurent / et les pieds bardés de leur armure de froid, d'engourdissement / frôlent la terre du pas / et la terre vacille / et semble vouloir se dérober... » *L'accélération destructive de la terre est comparée au torrent printanier dans une image du temps qui est aussi une image de la mort:* « Les yeux tissent une toile d'araignée sur le monde/et l'on entend, oui l'on entend / comme les eaux, comme les grandes eaux qui dévalent / troubles et fougueuses des montagnes / vite, très vite / le Temps ». *Le temps s'écroule sur l'homme ainsi qu'un torrent, l'anéantissant.*

Dans le poème d'Ilie Constantin, Tristesse apparente, *celui-ci prévoit sa mort depuis « vingt ans ou un peu moins »:* « Je m'écroulerai les jambes fauchées / par un vent que moi seul / entendrai ».

I. MIREA: Cloche (v. p. 148)

I. MIREA : La chute de l'oiseau présomptueux (v. p. 148)

Mais il nous faut observer que de telles interprétations sont sporadiques. Elles constituent des explosions de la douleur et n'expriment pas des convictions définitives. La résistance au désespoir se manifeste avec le refus de la tentation d'évader dans le monde mirifique de l'éternité. Maria Banuş évoque elle aussi cet aspect dans un poème intitulé Mirage. *Elle a vu* « les lumières parfaites », *évitées par le Temps où la Beauté et la Vérité dansent comme de* « fragiles spectres», *qui ne connaissent ni déclin ni tristesse. Mais Maria Banuş refuse leur* « mirage »: « De là je me suis écriée avec épouvante: / ils veulent dérober, oui dérober mon cœur ! / donne-moi, ô Temps, ton souffle ardent / et tes contours indéfinis / reçois-moi dans ta rude étreinte ». *Comme on le voit, les valeurs sont renversées : l'Eternité fait frissonner par son immobilité et l'éphémère attire parce qu'il implique la souffrance et la vie authentique de l'homme. Les Champs Elysées sont certes étincelants, mais ils sont habités par des dieux, par de « fragiles spectres », et non pas par des hommes.*

L'analyse du temps à travers la spéculation philosophique nous conduit à affirmer des valeurs historiques, concrètes, qui ne sont point éphémères, mais humaines, qui portent l'empreinte du tourment de l'homme tout au long de son histoire. Nombre de poèmes nous font apparaître le temps dans une acception historique mieux définie. Dans son poème Istria, *Ilie Constantin sent ses chevilles pénétrer dans la terre* « vers des pays où la terre a grandi ». *Aurel Rău dans* Feu *et Tiberiu Utan dans* Danube *écoutent sur les rives du fleuve les pas de Darius et les* « milliers d'années » *qui passent comme de simples* « vagues ». *Toujours à Istria* (Histoire), *Nina Cassian sent le* « bruissement de l'histoire» *submerger les voix environnantes et les fantômes de la vieille civilisation, elles* « dissolvent sa personnalité / comme un cristal de sucre / dans le thé transparent du temps ». *Si Bakonsky, dans ses recueils plus anciens, s'identifiait aux voix des aïeux au point de les entendre couler dans son propre sang, Nina Cassian, quant à elle, sent le besoin impérieux de revenir dans le présent, de se réintégrer dans le monde auquel elle appartient:* « J'efface l'éternité sur mes tempes / afin de retrouver mes contours / et pouvoir graver avec certitude / dans le bois d'un chalet / mon nom et l'année courante ». *Le poème de Nina Cassian est édifiant en ce sens qu'il repousse le rêve indéfini sur les ruines, qu'il s'arrache aux brumes de la légende, au nom d'un présent qui glorifie les héros d'antan, à partir des positions d'une autre vision historique. Dans la perspective historique concrète, le temps n'est plus le* « dieu cruel », *mais la force objective qui conduit le monde vers le présent socialiste. Il est intéressant de remarquer que si l'évocation en soi du temps engendre le plus souvent l'inquiétude ou la mélancolie, son évocation historique renforce le sentiment de sécurité et de dignité de l'homme. Geo Dumitresco saisit cet aspect dans* Deux discours lyriques sur l'onde passagère du temps, *exhortant ses lectures à ne pas* « verrouiller » *en soi le temps, mais à courir de l'avant* « là où se dirige l'onde du temps », *aux côtés de tous les humains. Nous touchons ici au problème-clé de l'intégration de l'homme dans le temps. La perspective n'apparaît sombre, dramatique que lorsque l'homme contemple* du dehors *la ruine des choses dans le temps ou lorsqu'il le fait à partir des positions mêmes des choses qui disparaissent. Mais se situer sur les lignes de force de l'histoire qui propulsent toujours le nouveau c'est voguer sur l'*« *onde du temps* », *vers l'avenir. Le tragique résulte souvent de ce que l'on refuse l'histoire, de la crainte qu'inspirent ses* « *tournants* » *lesquels, pour qui ne les comprend pas, peuvent devenir de véritables catastrophes. La sagesse consiste à avoir l'intuition du nouveau et à se situer sans équivoque de son côté. Cette solution du conflit homme-temps est propre à la poésie roumaine contemporaine dans son ensemble. Nous n'y trouverons pas de lamentations ni la terreur qu'inspire le temps historique, comme dans la poésie d'autrefois. La mélancolie que suscite l'écoulement du temps se fait jour certes, mais elle n'est jamais exarcerbée jusqu'au désespoir. Il est même possible de parler d'une intégration enthousiaste des poètes dans l'histoire. Demostene Botez dans la seconde partie du poème susmentionné, chante* « l'intarissable fantaisie » *du temps qui* « invente » *sans cesse* « d'autres formes évoluées »; *dans* Identité, *Nina Cassian déclare :* « Quant au bonheur, c'est un accord majeur / entre l'histoire et moi ». *L'accord entre l'homme et l'histoire per-*

met à celui-ci de découvrir avec enchantement et fierté, dans sa propre personnalité, les alluvions des siècles écoulés. L'homme de nos jours n'est, dans l'infini du temps, qu'un moment, mais il enferme en soi les expériences infinies de ses prédécesseurs. Voici à cet égard un témoignage édifiant, d'une grande beauté métaphorique, dû à Cezar Baltag : « Je suis moi-même un souffle de l'arbre / auquel les hommes ont donné le nom Histoire / et vous pouvez entendre dans mes paroles / le bruissement ardent des ères / amassant, dissipant, faisant vibrer les nervures / qui traversèrent mon corps, le rattachant / à toutes les aventures du monde ».

La souffrance atroce que provoque la crainte de la mort est toujours atténuée par l'espoir que quelque chose de l'être, de l'individu tué par le Temps se perpétue dans la vie de ses descendants. L'œuvre d'un poète constituera à plus forte raison, le prolongement et son chant, après sa mort. Beniuc exprime cette certitude dans son poème Rien ne meurt: « Toutes choses sont parties et ont changé / en se mouvant sur l'onde sans rivage / du grand Temps / Mais rien ne meurt, non, rien ». *Dans un autre poème, chassant la crainte et le doute, Beniuc semble engager la bataille contre le Temps en des vers virils et durs. Veronica Porumbaco se demande si elle rencontrera son bien-aimé* « pays des ombres », *pour observer ensuite que la balance pèse nos actions ici même, sur terre, et qu'après la mort l'ombre de l'homme ne peut rien ajouter à leur poids* (Où nous rencontrer). *La fin du poème* Dans le microcosme *de Maria Banuş répond à la souffrance exprimée dans les deux premières strophes, par une attitude digne, de virile acceptation du destin :* « Des soleils se lamentent, pulvérisés, dans les espaces / Mais nous avons la virile fierté / d'affronter le déclin selon les coutumes / C'est à notre tour de dire des oraisons / de hisser des étendards au faîte des sycomores / A leurs noces où la ronde commence ». *Ce motif de la victoire remportée sur le temps est très courant. La vie héroïque de l'homme, ses actions triomphent du temps car elles « durent ». L'homme découvre qu'il est constitué d'une roche dure, qui résiste à l'action corrosive du temps. Le poème* Portrait *d'Aurel Rău l'affirme :* « Le temps sculpte dans nos troncs / des mots profonds. Mais l'homme qui ne ploie pas / puise son remède aux sources de l'arc-en-ciel / et face aux années avides / les marque de son implacable fer ». Dans *le poème* Triomphe *de Nina Cassian il semble que le sens courant du leitmotiv* « je n'ai plus vingt ans » *se renverse afin d'exprimer la joie de l'âge mûr, où* « les miracles se sont amplifiés » *et où l'on peut saisir* « les gerbes de sens » *des choses. Et dans le finale :* « avec un sourire victorieux / je vais au-devant du temps / et de son diamant acéré / qui sculpte mon visage ».

Le socialisme est la fleur précieuse du temps, fleur nourrie des sèves de l'histoire. L'humanité a traversé de longues périodes pour en arriver là: « Mes côtes défendent des époques historiques / mon cœur est le bouclier de la révolution prolétarienne », *déclare Cezar Baltag. La joie de vivre, commune à tous les poètes, se traduit sur le plan des images du temps, par une glorification du présent. Intéressant est à cet égard le cycle de poèmes de Nina Cassian,* « Portrait du temps ». *Les vers* « Le temps a des yeux transparents (couleur de la connaissance) » *expriment la certitude que l'histoire (et le temps aussi) sont prévisibles, qu'on peut connaître les lois de leur développement. C'est là une nouvelle image aux profondes implications:* « la transparence du temps », *la possibilité de le connaitre et de s'en rendre peu à peu maître. La connaissance du temps, de l'avenir donne aux hommes la certitude que leur effort n'est pas vain, car il* « durera » *dans la vie et la conscience des générations à venir.* « J'ai la durée humaine / la durée certaine de l'action ». *La réplique donnée au sentiment que les choses sont périssables est tranchante, sûre. La fin du cycle de Nina Cassian développe une idée nouvelle, riche de significations.* « Le temps est hors de nous (mais parfois) il emprunte notre forme, forme de ceux en qui il s'est coulé ». *La mère de Hiroshima, qui tord ses tresses pour en faire s'égoutter le sang, le tractoriste roumain, les jeunes gens qui échangent leur premier baiser, l'enfant qui mord une pomme forgent chacun* « un portrait du temps ». *Il existe ainsi, conclut Nina Cassian, un sentiment personnel du temps, ce sentiment qui n'est pas une rêverie indéterminée, mais une conclusion touchant les actions de l'homme: une « fonction » de ces actions. Le sentiment de participer*

à l'édification d'un monde nouveau, tel est le motif fondamental de la certitude de vaincre le temps. La solidarité avec tout le peuple dans un élan héroïque, sublime, annule les craintes de l'individu. Nous voyons se développer ainsi une image nouvelle, propre à la poésie roumaine actuelle, celle de la « fertilité du temps ». Son action corrosive passe au second plan, ce qui prévaut, c'est son pouvoir de créer, de diriger le nouveau vers le plein épanouissement de ses germes. En voici un exemple, tiré du poème Je suis un homme vivant *de Nichita Stănesco:* « Fertilité inouïe de la terre, des pierres et des échafaudages,/ le temps, magnétique, élève / à tout instant mes pensées / ainsi que des corps vivants ».

Le socialisme offre donc une solution majeure au conflit homme-temps. Certes, le sentiment de mélancolie que suscite l'écoulement du temps et la crainte de la mort persistent. Mais ceci ne signifie plus, comme dans la poésie d'antan, que l'homme succombe devant son action destructrice. Le problème est donc posé dans son contexte social et historique naturel, l'individu est intégré dans la collectivité et dans l'histoire. La mélancolie de l'homme ne peut plus atteindre au désespoir, car l'histoire et le temps ne le détruisent pas, mais l'acheminent vers un avenir plus radieux.

★

Outre cette solution principale de la douloureuse tension que provoque la perception du temps, il existe des moments isolés, où le poète perdu dans la contemplation de la nature ou de la bien-aimée semble échapper à la griffe du temps. Cette circonstance ne laisse pas d'être importante car elle relève tout naturellement de la dialectique du sentiment du temps et aussi parce qu'elle constitue la source d'un motif poétique fréquemment abordé. Aurel Rău contemple Une clairière aux bouleaux, *à travers laquelle il croit voir glisser les ombres de Serghei Essénine et de Robert Frost et s'exclame:* « Bouleaux, o irréels bouleaux! / ils isolaient les crêtes / les situant hors du temps et de l'espace / Cette austère et muette beauté / qui s'intégrait à moi, l'idée que je ne mourrai pas/ M'apparut à nouveau, comme dans mon enfance / Mais seulement l'espace d'un instant ». *La suspension du temps est un effet de la contemplation esthétique et, comme nous l'avons vu, elle a une répercussion directe sur le sentiment de la mort. Mais l'une et l'autre ne durent qu'un instant! Dans la poésie de Rău, cette citation n'est pas fortuite, elle s'intègre à sa vision générale du temps, perçu surtout — comme dans la poésie de Bakonsky ou de Giurgiucă — dans le mouvement de la nature à travers les saisons. C'est là une poésie agreste, où les tourments intérieurs de l'homme fondent dans les murmures de la forêt, dans le rythme infini du printemps et de l'hiver, de l'été et de l'automne. Le sentiment du temps n'entrecoupe pas seulement les thèmes abordés par la poésie de la nature, mais aussi ceux de la poésie d'amour, autre preuve de son caractère essentiel pour l'intégration poétique de l'homme dans l'univers. L'amour, qui constitue la zone la plus fragile de la sensibilité poétique, vibre on ne peut plus douloureusement au contact du temps. La durée du sentiment est peut-être le seul point où la toute-puissance d'Eros s'efface. La fin de l'amour qui s'effrite dans l'habitude, l'indifférence ou l'oubli est un effet du temps que les poètes ont trop chanté pour qu'il soit besoin d'y insister. Nous nous bornerons à signaler un poème plus ancien d'Eugen Jebeleanu,* Passé. *Le poète regarde une glace et ne voit que des « arbres éteints », il songe à ses bien-aimées d'autrefois mais la pensée même qu'elles se ressouviennent du* « temps qui ne se voit plus » *lui fait mal.* « Les heures jaunissent » *constate-t-il. Peut-être existe-t-il quelque part* « un pays de feu » *où les bien-aimées ne* « s'éteignent pas », *à l'exemple de la lune. L'opposition qui se créé entre le pays des glaces, qui nous fait voir des arbres éteints, et « le pays de feu » est l'opposition entre l'éphémère et l'éternité. Nous ne connaissons pas cette dernière, nous ne faisons qu'y penser, en rêver et, parfois, nous la touchons, par l'entremise de l'art ou de l'amour. Beaucoup plus intéressant me semble être l'effet contraire de l'amour, la* « suspension du temps ». *L'étreinte suprême semble briser les heures. En se perdant dans les yeux de l'autre on a le sentiment de se détacher du* « cercle infernal du temps ». « O ! nous nous sommes jetés en criant nos noms / l'un vers l'autre, et si vite / que le temps s'est aplati entre nos poitrines / et que l'heure, émoussée, s'est brisée en minutes / » *(Nichita Stănesco:* L'Etreinte). *L'émotion intense modifie la perception du*

temps en ce sens également qu'elle crée l'impression d'un rythme différent de l'écoulement des heures. Le bonheur dilate les unités du temps: « Les instants étaient vastes comme des lacs / de plaine / et nous n'arrêtions plus de les traverser. / L'heure se parait d'une couronne de nuages lilas. / Te souviens-tu de cet instant d'alors, ô pensée? » (*Nichita Stănesco:* Avec une pointe de nostalgie). *Les gestes semblent ralentis comme dans un rituel fascinant:* « Dans la demeure de cette femme le temps / roule au ralenti / et tous les mouvement semblent repoussés / ou bien remontent en arrière / vers l'enfance peut-être » (*Illie Constantin:* Des saisons et de l'amour, *XII*). *Il existe aussi un ralentissement, dû non pas à la joie de l'amour mais à l'amertume qui pulvérise le temps, car en l'absence du bien-aimé, l'heure se vide de tout sens. Pour Nina Cassian, de telles heures sont* « des cataractes pétrifiées »: « Temps suspendu où n'entrent / ni passion ni sens, mais simplement / un intervalle inerte, sombre / sans couleurs, accent ou étapes » (Suspension). *Pour Demostene Botez le jour où la bien-aimée n'a pas fait son apparition est* « un jour dépourvu de sens », *dépensé en pur perte, où les constellations ont tourné* « pour rien »: « Un jour de moins dans le temps / dans le temps vide de souvenirs » (Pour rien).

Egalement significatives sont les images du temps dans les poèmes traitant le thème du travail et de l'activité humaine en général. Nichita Stănesco, dans la poésie Le sens de l'acier *fait appel à de telles images pour évoquer des torrents de métal incandescent:* « Nous voyons l'acier bouillonnant jeter / des comètes vivantes et leur vol / heurter le temps et le temps retentir / en projetant longuement son écho dans l'avenir ». *Ilie Constantin chante le magnifique* « Envol » *des fusées cosmiques:* « Comment chanter le temps qui s'élance toujours plus vite, avec plus de sève / à croire qu'il a élargi sa source? » *Pour illustrer l'idée centrale de leurs poèmes, ni Nichita Stănesco ni Ilie Constantin n'étaient obligés de recourir aux images du temps. Le fait qu'ils y aient pourtant recouru démontre justement que ces images leur sont familières, que la méditation sur le temps est si intense qu'elle fait irradier ces images jusque dans des zones poétiques qui ne les réclamaient pas nécessairement. Encore une preuve que dans la poésie des jeunes, le sentiment du temps est un facteur lyrique de première importance.*

Le sentiment du temps apparaît clairement dans les poèmes dédiés à l'âge. Chaque âge signifie une intégration spécifique dans la vie, une manière différente de concevoir la réalité et de la chanter dans des vers. Plus que le nombre proprement dit des années, cette modalité lyrique situe les poètes dans une génération ou une autre. Le complexe de sentiments de la jeunesse, de l'âge mûr et de la vieillesse s'étaye nécessairement sur la manière dont chaque âge humain perçoit le temps, sur l'image que cet âge se forge de son temps. La volonté de s'intégrer à lui est visible dans le désir de maints poètes de se forger un auto-portrait « en mouvement », au rythme des transformations survenues au cours du temps. Ils veulent ainsi éviter le portrait pétrifié dans un certain âge, incapable de refléter l'essence dynamique de leur personnalité. Ils repoussent l'âge au nom du temps infini, et cette attitude me semble refléter justement l'empreinte puissante, « trop visible » *que l'âge laisse sur leur vision poétique. Aurel Rău cherche à se retrouver dans la silhouette virile des chênes et non point dans les pleurs calmes des saules* (Portrait) *et Cezar Baltag, dans le poème* Portrait en mouvement, *chante sa maturité croissante, laquelle n'exclut pas la possibilité de voir sur sa figure « le visage de l'enfant timide d'hier ». Pour exprimer cette même idée, Nichita Stănesco a recours dans son poème* Vers la paix *à l'image de son corps qu'il compare à une colonne soutenant le ciel, colonne formée d'un enfant qui tient sur ses épaules un adolescent, lequel soutient à son tour un homme et celui-ci à son tour, un vieillard qui embrasse les fantômes de nuages.*

Les jeunes poètes ont dépassé la phase lyrique qui leur faisait chanter, dans leurs premiers poèmes, l'univers de l'enfance; l'âge tendre est à présent évoqué comme une phase relativement lointaine de leur existence, phase dont jaillissent parfois les souvenirs. La mélancolie est causée par l'image d'une autre source, que le poète contemplait lorsqu'il était enfant. Tout en conservant son regard curieux d'alors, le poète a aujourd'hui une configuration intérieure différente. Et, chose importante pour notre étude, ce changement est visible précisément

dans la manière nouvelle de percevoir le temps, de contempler les eaux du même fleuve: « Mais les instants descendent autrement / l'heure traverse mon être avec rapidité » (Voici Cotmeana). *Enfin, dans le poème* Saison, *le dépassement définitif de l'enfance est exprimé par Cezar Baltag sans équivoque:* « L'âge d'hier s'éloigne ». *L'âge d'aujourd'hui est celui de la maturité, où l'élan juvénile demeure, mais cristallisé dans des formes plus stables, plus solides. Si l'adolescence s'accompagne surtout des souvenirs encore récents de l'enfance, elle remplace le ton fébrile par un ton calme, le rêve ardent par le labeur créateur, calme, tenace, et les images du temps les plus fréquentes deviennent celles de l'avenir, ces années qui feront porter leurs fruits au labeur et aux efforts d'aujourd'hui:* « Mes cheveux flottent déjà / dans le jour qui approche, gravissant / la courbure de la terre » *(Cezar Baltag,* Saison*). Ilie Constantin s'adresse aux hommes:* « Je parle au temps qui s'emplira de vous / aux espaces où vous entrerez / je tente de reconnaître / vos routes futures ».

Si pour les jeunes poètes la maturité signifie la fin de l'adolescence et l'« entrée » dans l'âge moyen, pour d'autres poètes tels Ion Horea, Al. Andriţoiu, Ion Brad, Tiberiu Utan, la maturité est l'âge de l'activité féconde. Ils sont en pleine force créatrice, au moment bienheureux d'un parfait équilibre entre l'élan de la jeunesse et le calme de l'expérience. Il est intéressant de souligner que chez ces poètes, les images du temps sont plus rares. Pour Andriţoiu comme pour Brad, elles relèvent surtout de la sphère politique, les poètes ayant recours à ces images pour glorifier l'œuvre d'édification socialiste. L'écoulement du temps n'éveille pas dans leur esprit de douloureuses questions, mais tout au plus une légère mélancolie. Leur attitude me semble naturelle et tout à la fois caractéristique. Se trouvant à mi-chemin de la « découverte » du temps que font les jeunes poètes, et de la souffrance suscitée par l'érosion qu'il provoque, les générations de poètes plus mûres vivent dans un présent continu, dynamique, d'effervescence créatrice. Pour eux, le temps signifie création et ne signifie pas, ou ne signifie pas encore une occasion de se poser des questions sur le sens qu'il peut avoir. C'est pourquoi les seules images du temps qui traversent leur œuvre sont celles des souvenirs. Un poème caractéristique de Tiberiu Utan, Tu commences à me fuir, *exprime l'attitude de l'homme arrivé à un carrefour, entre l'enfance définitivement dépassée et la vieillesse qui commence à s'entrevoir; c'est le sentiment du temps qui se fait jour à l'âge où les douloureuses questions qui seront posées plus tard ne sont encore que pressenties.*

La génération de poètes qui a fait ses débuts avant 1944 et a atteint la maturité artistique dans les premières années de la révolution socialiste, nous donne une autre image de l'âge. Le sentiment du temps est ici agité, plein de tension, d'un coloris tragique et souvent marqué par de douloureuses constatations. Une sensation aiguë de perte de la jeunesse et de glissement irréversible dans la vieillesse suscite d'anxieuses questions sur la durée de leur œuvre dans l'avenir. C'est l'âge du bilan, où une série de poètes se demandent ce qu'ils ont réalisé jusqu'ici et ce qui restera de tout cela. A partir de là, la question se généralise. Alors que des élans et des gestes propres à la jeunesse fondent dans le passé, quelles valeurs restent durables? Que reste-t-il de toute l'existence d'un homme, sur terre, après sa mort? Veronica Porumbaco sent le magma de la terre vers laquelle elle plonge peu à peu, sous le poids de l'âge: « C'est l'âge où à mes années vient s'ajouter l'âge de la terre qui se verse / comme par un delta, dans des temps futurs » (Comme un Delta). *Maria Banuş se contemple elle-même telle qu'elle est aujourd'hui, en comparaison avec les tourments de la jeunesse:* « Je ne réveillerai pas / le barbare tressaillement de tympanons de la jeunesse / Nous absorbons dans le vieux vin, plus sagement / des essences fortes et des joies égales » (Avril). « Le large automne polychrome » *où elle a pénétré éveille en son cœur une inlassable soif de vie, qui frémit cependant devant sa faiblesse physique. La poésie* Microcosme *évoque un univers que la vieillesse commence à altérer:* « Dans le microscope du corps vespéral / . . / l'étreinte de la vie se fait encore sentir. . Nous payons à Cronos une douane sévère / et, souriante, nous faisons mine de la croire légère / . . . Des planètes éteintes tournent sur leur axe / dans un mouvement rare / Crépuscule de dieux dans le monde cellulaire / solennellement drapé de rythmes et de syntaxe». *Dans un autre poème symbolique, un oiseau désigne à Nina Cassian une*

source où elle l'invite à boire et ensuite, après que toute la nuit le filet d'eau s'est enroulé à ses pieds, l'oiseau lui annonce « la fin de la jeunesse ». *La douleur est condensée en quelques images d'une grande sobriété, relatées d'un ton sec, sans aucun commentaire. Tudor Arghezi a passé le seuil de la vieillesse avec le sourire calme de la sagesse. Les images de « la fin de la jeunesse » n'apparaissent pas, évidemment, dans sa poésie, qui du reste s'est toujours dédiée avec prédilection au côté philosophique du sentiment du temps. La vieillesse signifie, en fait, une autre jeunesse car elle est chargée de la sérénité des vieux bardes, entourés de l'affection de tout un peuple.* « O! puisse ma complainte du soir durer au moins autant que la feuille: / Puisse durer encore la fraîcheur des cordes rassérénées » (Chant du soir). « Pourquoi serais-je triste si l'automne tardif est pour moi beau? / Mes terrasses sont des corbeilles de fleurs, corbeilles de mariée / Ma fenêtre est remplie / de lierre et de glycine / . . . pourquoi serais-je triste? . . . Et pourtant. . . ». *La fuite du temps engendre la tristesse, même dans le cœur assagi du vieux maître!*

Ainsi le sentiment du temps traverse comme un courant souterrain, jaillissant parfois à la surface, par tous les secteurs de la poésie. Les poèmes d'amour, ceux qui chantent la nature, le pamphlet politique, les retours en arrière dans l'histoire, les poèmes philosophiques, tous transposent artistiquement, d'une manière ou d'une autre, les modalités de la perception du temps. Nous avons vu que les images de celui-ci peuvent avoir un caractère général, un caractère historique, aussi bien qu'un caractère personnel. Certes, on ne saurait tirer de là la conclusion que les images du temps prédominent dans la poésie roumaine, que la principale méditation lyrique des poètes roumains est celle qu'ils dédient au temps.

Les considérations que voici se sont attachées à montrer qu'il existe dans la poésie roumaine contemporaine une note spécifique dans la manière de réaliser sur le plan de l'art un motif poétique universel. La mélancolie, la tristesse qu'inspire la fuite du temps ne revêtent pas des formes aiguës, déprimantes et ne sont pas non plus corrigées par une silencieuse résignation devant la fatalité du temps. La destruction de l'individu est regardée en face, avec virilité et lucidité. La souffrance de l'individu s'annule dans les rares moments d'amour ou de contemplation esthétique, mais le poète ne se berce pas d'illusions et ne présente pas l'évasion comme une solution. La solution majeure du conflit homme-temps n'a lieu que par l'intégration de l'homme dans la marche de l'histoire. Ce n'est pas l'image du dieu cruel et absurde, de Cronos, qui constitue le pivot de la représentation du temps dans la poésie roumaine contemporaine, mais l'image de la « transparence» et de la « fécondité ». Par là, toute la conception du monde est éclairée d'un jour nouveau. La robustesse, la sûreté, le calme, la joie solaire qui animent l'attitude des poètes devant le monde s'étayent aussi sur la perception du temps, considéré non pas comme un facteur conduisant vers la mort et le néant, mais comme un ami qui nous achemine vers la lumière radieuse de l'avenir.

PROPOS SUR LE REALISME

par GHEORGHE STROIA

La conception matérialiste dialectique de l'art et de la littérature, étrangère à toute tendance à ossifier le phénomène artistique vivant, à le maintenir dans le périmètre des interprétations normatives étayées par des jugements et des préceptes définitifs, universellement valables, utilise un système dynamique de catégories esthétiques, toujours ouvert aux innovations véritables, aux valeurs réelles et aux idées avancées de l'époque. Cette optique parfaitement naturelle s'explique entre autres par le fait que le développement impétueux des réalités sociales et artistiques impose nécessairement le perfectionnement des notions esthétiques, un ré-

examen de leur sens, de leurs acceptions et parfois même de leur contenu.

L'ampleur internationale prise ces dernières années par les débats sur le réalisme — rappelons les discussions qui ont eu lieu en Union Soviétique, les opinions qui se sont croisées dans les revues de Pologne et de Hongrie sur la définition du réalisme et ses manifestations, certaines études approfondies dues à Roger Garaudy, à Ernst Fischer, Sidney Finkelstein, Louis Aragon et à d'autres encore constituent à ce point de vue non seulement une contribution importante, mais aussi un témoignage éloquent à l'appui de la thèse affirmée plus haut. Bien que des théoriciens des tendances les plus variées participent à ces débats, on peut affirmer que l'intérêt pour les problèmes actuels du réalisme se manifeste surtout chez les esthéticiens et les critiques d'orientation marxiste.

L'esthétique marxiste accorde une importance exceptionnelle au problème du réalisme et surtout du réalisme socialiste. A cet égard le grand nombre de livres, d'études, d'articles, de prises de position est significatif. On a même formulé l'opinion que l'esthétique marxiste serait, en dernier lieu, une esthétique du réalisme. Ce débat public autour de l'importante catégorie de réalisme, débat qui met en cause le problème du rôle et de la place même de l'art dans la société ainsi que celui de la fonction cognitive de l'art, prouve la nature foncièrement dialectique de l'esthétique scientifique et confère aux discussions un caractère sérieux d'une actualité immédiate.

En Roumanie, l'intérêt pour le réalisme traverse, à des degrés d'intensité différents, toute une période historique brillamment représentée par des penseurs comme C. Dobrogeanu-Gherea (Etudes critiques), *G. Ibrăileanu* (Etudes littéraires), *Raico Ionesco-Rion* (Le devoir de l'art), *Mihail Ralea, George Călinesco et beaucoup d'autres. Au cours des deux dernières décennies, ces préoccupations se sont substantiellement accentuées et constamment clarifiées. Les nombreuses interventions sur la question du réalisme, paraissant aujourd'hui dans les publications littéraires roumaines* (Gazeta literară, Luceafărul, Viața Românească) *et dans les revues d'art* (Arts plastiques, Etudes et recherches d'histoire de l'art) *ou de culture générale* (Contemporanul, Tribuna, etc.), *dues à des théoriciens et des artistes connus, ont établi un dialogue fécond avec ce qui s'exprime sur le plan mondial en ce domaine et formulé des opinions nouvelles, intéressantes, qui contribueront sans doute à donner aux débats plus d'animation encore. L'aire des problèmes soulevés jusqu'ici au cours de cet échange d'opinions promet d'être très vaste. Elle comprend aussi bien les questions de terminologie que les implications profondes de la notion de réalisme dans la littérature et l'art contemporains. Remarquons, parmi les questions soulevées: délimitation de la sphère et dissociation des acceptions du terme même de réalisme; rapports entre le réalisme et les autres méthodes créatrices; emploi, dans le cadre de l'art réaliste, de procédés artistiques tels que la métaphore, la convention, la parabole, le symbole; évolution historique du réalisme considéré par rapport à ses possibilités, à ses manifestations, aux différents domaines de l'art, à certains genres et même à certaines œuvres d'art particulières; rapport entre réalisme, critique et réalisme socialiste; rapport entre le réalisme et la conception de la vie propre à l'artiste.*

En même temps, on a fermement combattu les tendances simplificatrices, celles qui s'efforçaient d'étendre les principes du réalisme critique à toute la production littéraire et artistique contemporaine, d'apprécier la valeur artistique d'une œuvre exclusivement selon le pourcentage de réalisme qu'elle contenait ou de réduire sa signification réaliste à ses seuls aspects extérieurs. Il nous serait impossible d'évoquer chacun des aspects abordés, et à plus forte raison de les analyser longuement. En résumant les plus importants, ces lignes se proposent seulement d'esquisser les coordonnées principales qui fixent le champ de ces féconds débats.

Dès le début, il faut retenir comme un trait caractéristique des discussions actuelles, l'effort unanime des participants pour accroître et diversifier les critères d'appréciation servant à l'examen de cette catégorie esthétique. Un fait semble définitivement acquis: la nécessité de renoncer à l'exclusivisme, aux considérations sommaires, tranchantes, insuffisamment nuancées (division par exemple de la littérature en réaliste et anti-réaliste, sorte d'opposition entre art et non-art), de même que celle d'éviter un déplacement de l'accent vers l'aspect exclusivement formel de l'œuvre d'art. Afin que ces débats portent leurs fruits et mènent à des conclusions utiles, il était naturel qu'ils

commencent par fonder la sphère de la notion de réalisme et par préciser ses principales acceptions.

Le concept de réalisme commence à circuler dans la terminologie critique et esthétique vers le milieu du siècle passé (il semble que Courbet ait été le premier à l'employer). Il signifiait alors la généralisation théorique d'une pratique artistique essentiellement orientée vers la réalité. Depuis ce temps, la catégorie « réalisme » n'a fait que s'enrichir et ses significations se sont à tel point multipliées qu'aujourd'hui, pour nous en servir d'une manière scientifique, appropriée aux nouvelles réalités artistiques et sociales, des précisions supplémentaires sont nécessaires tant au point de vue historique que par rapport aux différents genres et espèces d'art. Si nous considérons les résultats déjà obtenus — notamment le fait que plusieurs préjugés ont été écartés, de même que les interprétations purement spéculatives sans rapport avec le plan concret de l'art — , on reconnaîtra que la discussion a apporté des distinctions supplémentaires utiles, en attribuant de façon presque unanime au terme de réalisme trois acceptions principales. Ainsi, le réalisme est une orientation, *c'est-à-dire une* direction *fondamentale inhérente au grand art tel qu'il s'est manifesté au cours de l'histoire, au même titre que d'autres orientations, classiques, romantiques ou par prédilection symboliques; il est un* courant littéraire *dont les uns fixent le point de départ dans la Renaissance et que d'autres voient se cristalliser à peine au XIXe siècle, et enfin une* méthode de création *artistique, une manière de refléter la réalité dans ses aspects essentiels et décisifs pour l'existence humaine. Bien entendu, pour que ces amplifications et ces déterminations ne demeurent pas de simples énoncés sans efficacité pratique, il est indispensable de continuer à les appliquer d'une manière créatrice.*

Au cours des débats, on a combattu à bon droit l'erreur de certains chercheurs qui accordaient un pouvoir de généralisation et une efficacité absolue à une seule méthode artistique au détriment des autres, qu'il s'agisse de refléter la réalité par symboles ou d'une manière réaliste. On a demontré la fragilité des groupements arbitraires d'œuvres et d'artistes extrêmement différents, tendant à conférer au réalisme une prétendue continuité historique ou à appuyer la thèse que seul l'art réaliste est authentique et viable. A ce sujet, certains chercheurs, à commencer par Roger Garaudy et, dans la critique roumaine, Dumitru Mico, Romul Munteanu et d'autres — dans leur désir de donner au terme de réalisme la plus large acception possible, celle d'un réalisme « sans limites » — se sont trouvés, en fait, en train de le nier ou en tout cas d'en faire une notion vague, amorphe et inopérante au point de vue pratique, du moment que l'art authentique ne pouvait être, par principe, que réaliste. Si en fin de compte l'idée d'un réalisme « sans limites » s'avère un concept abusif et celle de « réalisme limité », sans aspiration à l'universalité, une offense à l'art véritable, il serait tout aussi vain d'essayer de faire du réalisme le seul critère d'appréciation des œuvres d'art.

Ce qui caractérise la position réaliste dans l'art et dans la littérature, pourrait être une résultante des différentes acceptions données au mot « réalisme » dans notre vocabulaire esthétique. Le réalisme est ainsi « L'orientation de l'art vers la réalité » (N. Manolesco), « l'orientation vers la réalité » (D. Mico), « une attitude *envers l'ensemble de l'existence humaine, qui retient de la vie les phénomènes caractéristiques d'une certaine époque », (R. Munteanu), « un rapport, celui de l'art et de la réalité, autrement dit la présence de la réalité dans l'art » (P. Georgesco), « la récognition de la réalité dans l'image artistique » (M. Breazu), avec « ses marques caractéristiques qui communiquent une vérité essentielle » (A. Martin), une compréhension adéquate de notre époque » issue « de la persevérance avec laquelle elle pénètre au cœur des phénomènes sociaux, discernant la direction de leur développement et le destin de l'homme dans le monde » (G. Horodincă), la volonté de refléter la multitude des idées avancées de notre époque et « son humanisme en tant que trait distinctif » (A. Pavel), en choisissant, pour les dépeindre, les modalités d'expression directes et largement accessibles.*

En énonçant quelques-uns des caractères du réalisme, nous n'avons pas cherché à donner du réalisme une définition

valable pour tous les arts, toutes les époques et toutes les régions du monde (pareille entreprise eût été impossible autant qu'inutile), mais nous avons tenté de fixer quelques-uns des résultats obtenus, afin d'épargner à la discussion l'écueil du relativisme.

Ces larges débats sur le réalisme, qui continuent une précieuse tradition de la culture roumaine, en soulignant les possibilités illimitées et particulièrement efficaces de l'art réaliste qui couvre, avec la grande diversité de ses styles, toute la sphère des préoccupations et des sentiments de l'homme contemporain, n'ont pas minimisé l'importances des autres modalités créatrices. On reconnaît non seulement aux œuvres réalistes, mais aussi à celles qui ont été élaborées selon d'autres méthodes, l'aptitude à produire de grandes valeurs esthétiques et à transmettre un message humaniste. « Je ne pense pas — disait l'écrivain Eugen Barbu au cours d'une récente interview — que tous les chefs-d'œuvre de la littérature universelle soient réalistes ». Mais il faut apprécier « sur le vif » à quel degré ces œuvres, surtout lorsqu'elles prennent, sous l'empire d'un symbolisme abscons, des formes hermétiques au point d'estomper entièrement les contours de la réalité, sont capables de refléter la vérité de la vie dans toute la variété de ses aspects et d'exercer sur les amateurs d'art une influence positive, rénovatrice. Tout en manifestant la plus grande compréhension pour tout ce qui est valeur authentique, il ne faut pas ignorer le fait que jusqu'ici le réalisme s'est montré la méthode créatrice la plus apte à offrir une vaste vision de l'homme par rapport à ses idéaux esthétiques, sociaux, politiques et moraux. Dans le paysage de l'art contemporain, le réalisme est la direction la plus vigoureuse et la plus féconde, dans l'action qui vise à démystifier les rapports de l'homme et de la réalité, à « arracher tous les masques » (Lénine), dévoilant ainsi les causes sociales qui déterminent l'altération de la vérité. (« La tendance à démystifier la réalité... se reflète, sur le plan spirituel, par une aspiration à connaître et à apprécier la réalité de la manière la plus objective et la plus lucide » (G. Smeu). Ce processus dissipant les illusions a pris, avec la naissance du marxisme, un essor considérable qui a eu, de l'avis des non-marxistes même, une influence décisive sur le développement du réalisme. Dans son volume Les visages d'une siècle *(1924), Lucian Blaga démontrait que « Les premiers systèmes du socialisme moderne surgissent avec la naissance du romantisme, et le parachèvement théorique du socialisme (le marxime) coïncide avec la fin du romantisme venant se jeter dans le fleuve du naturalisme » (du réalisme, n.n.).*

Afin de mieux surprendre le mouvement et les significations profondes de l'objet, l'artiste réaliste use de tout l'arsenal de moyens et de procédés accumulé par la pratique artistique au cours des siècles. Le réalisme, dans ses formes actuelles évidemment, se situe à l'égard des différentes innovations et des différents procédés artistiques contemporains dans un « rapport de compatibilité, non d'identification, ni d'opposition » (H. Bratu). En fin de compte, ainsi que le soulignait un des participants aux débats, ce ne sont pas les procédés artistiques de laboratoire qui donnent l'empreinte réaliste et précisent l'orientation fondamentale de l'œuvre d'art, mais bien la confrontation de celle-ci avec son époque. Et si le symbole, la parabole, le grotesque, le fantastique en tant que simples moyens « peuvent nous faire approcher l'essence de la réalité » (A. Băleanu), s'ils « peuvent exprimer tel aspect de la réalité mieux que la reproduction la plus exacte » (P. Constantin), s'ils nous aident à exprimer la vérité de la vie dans toute sa plénitude — but constant de tout art véritable — , si, en transgressant certaines vérités partielles du fait brut, insignifiant, l'on obtient une image d'ensemble donnant l'impression du typique, de l'essentiel, du possible — rien ne peut empêcher l'artiste réaliste d'en faire un usage créateur dans son œuvre, étant donné qu'en art, le vraisemblable est souvent plus vrai que le véridique.

Sur le sol fécond de l'idéologie marxiste, toujours plus fortement ancrée dans l'étude approfondie de nos réalités artistiques et constamment réceptive aux progrès enregistrés dans le monde en ce domaine, les discussions actuelles sur le réalisme, qui se déroulent avec une effervescence croissante, continueront à apporter de précieuses contributions à l'analyse scientifique de la catégorie « réalisme ».

PROFIL

IOAN SLAVICI

Au lyrisme profond et à la méditation philosophique lourde de sens de Mihaïl Eminesco, l'un des derniers grands romantiques de la littérature universelle, à la verve narrative riche d'implications populaires de Ion Creangă, à la satire impitoyable de la société bourgeoise présente dans les œuvres de I. L. Caragiale, il faut ajouter, pour compléter le paysage de la littérature roumaine de la seconde moitié du XIXe siècle, le regard grave jeté sur le monde par Ioan Slavici qui apportait dans ses créations en plus d'une conception éthique saine, une image véridique dramatique de la campagne transylvaine, à une époque de grandes contradictions sociales.

Dès la publication du premier volume de nouvelles de Ioan Slavici, Mihaïl Eminesco relevait dans le journal « Timpul » du 28 mars 1882: « Slavici — *écrivait Eminesco* — est avant toute chose un auteur d'une conception parfaitement saine; les problèmes psychologiques qu'il pose sont dessinés avec toute la finesse d'un connaisseur de la nature humaine. *Cette attitude esthétique prenait sa source dans la biographie de l'auteur, jointe à celles des hommes au milieu desquels Ioan Slavici est né, a grandi et s'est formé. La vie et l'activité de Slavici peuvent facilement être reconstituées, l'auteur nous ayant laissé de nombreux ouvrages autobiographiques,* Faits humains, Lettres à un jeune homme, *en 1889.* Mes prisons *en 1921,* Souvenirs *en 1925,* Le monde que j'ai traversé, *œuvre posthume publiée en 1929.*

Ioan Slavici est né à Siria, village de Transylvanie, dans la maison d'un modeste artisan-pelletier. Siria était l'un de ces villages de Transylvanie dans lequel Serbes, Tchèques, Hongrois, Souabes vivaient en bonne intelligence avec les Roumains qui formaient la majorité de la population. Dès l'enfance, Slavici reçoit une éducation d'un large humanisme populaire, antichauvin. L'auteur note dans Le monde que j'ai traversé: Lorsque tu rencontres un Roumain dans la rue — me disait ma mère — dis-lui « Bună ziua », à un Hongrois, tu diras « Jo napot » et à un Allemand « Guten Tag ». Et que chacun te réponde comme il l'entendra. Toi, fais ton devoir même envers ceux qui ne te le rendent pas.

Slavici fait ses études primaires et secondaires au village natal puis à Arad et à Timişoara, et poursuit ses études universitaires à Vienne. Revenu au pays, il occupe de nombreuses fonctions dans toutes les provinces roumaines, en Moldavie, en Valachie et en Transylvanie. Il est pédagogue, il rédige des manuels, étudie des documents anciens, dirige des revues.

Après une longue vie agitée, il s'éteint le 17 août 1925, laissant une œuvre riche et variée. Quarante ans après sa mort, ce qui a survécu de son

activité, et qui l'a d'ailleurs consacré dans l'histoire de la littérature roumaine ce sont au premier chef ses six volumes de nouvelles et son roman Mara. *Durant de longues années, Ioan Slavici s'est cru appelé à écrire des œuvres dramatiques.* Je me sens des dispositions spéciales pour l'art dramatique, *écrivait-il à Iacob Negruzzi. Mais les résultats objectifs de ses efforts dans ce domaine qui lui plaisait tant n'ont pas donné les résultats escomptés. Dans le genre dramatique il nous reste de Ioan Slavici cinq pièces:* La fille de Girău, *comédie rustique en 2 actes,* Humeurs ou récits de veillées, *farce en 3 actes basée sur un comique de situations et de mœurs,* Les polypes de l'Oncle, *scènes comiques — ouvrage plein de nerf dramatique, capable aujourd'hui encore d'amuser et d'intéresser pour la critique de certaines tares morales,* Gaspar Gratziani — Prince de Moldavie, *tragédie historique en 5 actes, où l'auteur débat pour la première fois l'idée de la compréhension entre les diverses nationalités et les diverses confessions, idée qu'il reprendra par la suite dans ses écrits mémoriaux, dans ses nouvelles, et dans le roman* Mara. *Fruit d'une illusion, la création dramatique de Ioan Slavici — en général peu connue — manque de substance théâtrale. Son théâtre est plutôt un récit dialogué, qui tend toujours à résoudre des problèmes d'ordre social et plus particulièrement éthique, selon la nature moraliste — le terme ici n'est pas péjoratif — de l'auteur. On serait tenté de dire que le principal personnage en est le « Bon Sens » ou ce que, en roumain on appelle, en un terme presque intraduisible, « Omenia » sorte d'humanisme populaire, nuancé et complexe.*

Toutefois la pratique du genre dramatique, au début de sa carrière, a été pour Slavici d'un grand secours, entre autres pour l'art si caractéristique du dialogue. Dans le domaine du récit, Slavici a débuté par deux volumes de Contes *qui ont largement contribué à l'époque à stimuler l'intérêt pour le filon folklorique, pour l'art s'adressant au peuple en général. L'auteur étant conscient, ainsi que le prouvent ses articles, de la valeur du contact avec la robustesse et l'optimisme de ses modèles. L'importance des contes de Slavici ne se limite pas seulement à leurs qualités littéraires. Reprenant sur un mode créateur les fruits de l'imagination collective, Slavici s'est formé un style oral, il a assimilé nombre de procédés d'un répertoire abondant en proverbes, dictons, devinettes, formules typiques du langage artistique populaire. Et tout permet de supposer que le style vigoureux qui a permis à Slavici de présenter la campagne avec tant d'objectivité est né de cette même source. La force de ses héros n'est pas non plus étrangère à l'énorme vitalité des personnages des contes, où tout prend des proportions fabuleuses. Lică Sămădăul, le brigand de la nouvelle* Le moulin de la chance, *taillé dans le roc, sombre figure mythologique trônant sur un groupe de hors-la-loi, Mara, l'héroine du roman du même nom, commère énergique, presque virile, et d'autres personnages se meuvent en des gestes massifs et puissants et font figures de symboles, tout comme les personnages des contes. D'autre part, les préoccupations profondément éthiques, la certitude de la victoire du bien sur le mal, en tant que principes directeurs de la vie semblent ressortir des mêmes influences. Les efforts de Slavici pour illustrer un précepte, mettre en lumière une maxime, une norme éthique ne diminuent en rien sa fantaisie et ne schématisent pas l'image de la réalité. La révolte normale contre les forces destructives de l'argent mal acquis est excellemment rendue dans* Le moulin de la chance *où les caractères s'affrontent puissamment, donnant lieu à une tension croissante qui se précipite en un final des plus tragiques. Lică Sămădăul, par son énergie diabolique, semble hypnotiser l'aubergiste Ghiță, caractère faible qui succombera comme un oiseau sous les regards du serpent. Esclave de sa soif de s'enrichir, Ghiță abandonne un à un ses principes éthiques, devient le complice de Lică Sămădăul, et finit par lui vendre sa femme. A la fin, dénoncé par l'aubergiste Ghiță, Sămădăul le tue et, plutôt que de se laisser prendre par les gendarmes, se fait justice lui-même. Ce dénouement avec tant de morts tumultueuses n'a rien de mélodramatique, et semble plutôt l'expression d'un châtiment nécessaire, « fatal » pour tous ceux qui s'écartent des exigences éthiques.*

L'échotier du village, L'habitante des forêts, La chaumière abandonnée, Le trésor *sont d'admirables nouvelles qui décrivent aussi de puissants*

conflits dramatiques et le processus de déshumanisation que déclenche la soif d'argent. Petit bonhomme *est une intéressante nouvelle dans laquelle l'auteur fait une fine analyse psycho-logique du processus de formation de la bourgeoisie rurale. Après avoir subi la tentation de parvenir, Hutzu, le héros de la nouvelle, fils d'un modeste joueur de cornemuse aux noces campagnardes, revient au village natal, conformément à ce qu'il considère être pour lui une exigence éthique fondamentale: son devoir « envers les siens », envers le monde dont il est issu.*

Par contre, dans la nouvelle Le pope Tanda, *les villageois de Sărăceni (village qui veut dire « les Pauvres ») suivant l'exemple du pope Trandafir, se mettent à travailler d'arrache-pied et tout finit bien dans une atmosphère idyllique. Dans cette nouvelle, Slavici fait des concessions à ses convictions de moraliste naïf, laissant entendre que les problèmes sociaux pourraient être résolus par l'exemple personnel et l'auto-perfectionnement moral.*

Slavici a écrit plus de 80 nouvelles qui réalisent une ample fresque de la campagne transylvaine des 20 dernières années du XIXe siècle.

De ses romans inspirés par l'actualité de son temps ou d'un passé lointain, comme par exemple Luca *et* Manea *qui font partie du cycle* Les ancêtres *ou* Le dernier héritier, *dont l'action se passe durant la Révolution de 1848, aucun ne retient une attention particulière.*

Par contre Mara, *publié en 1906, est un roman vigoureux qui approfondit les thèmes importants déjà traités dans ses nouvelles. Mara, le personnage principal, est* « une forte commère large d'épaules, massive et aux joues tannées par le soleil ». *Elle est veuve d'un pauvre cordonnier qui lui a laissé une humble masure et deux enfants, Persida, une fille et Trică, un garçon. Energique, volontaire, Mara porte sur ses épaules mieux que le défunt, le fardeau de la vie quotidienne. Elle place sa fille dans un couvent catholique et fait engager son fils comme apprenti chez un pelletier. Mara fait du commerce ambulant. Son rêve est de bien caser ses enfants. Son amour pour ses enfants se heurte souvent à sa soif d'enrichissement. Ce roman est aussi celui de la troublante histoire d'amour de Persida, la fille de Mara, avec le boucher Huber Natl. Les tribulations de cet amour, noué par-dessus tous les préjugés nationaux et religieux — faisant figure de fatalité —, les changements qui s'opèrent chez le jeune ménage, où le plus faible est Huber Natl tandis que Persida se révèle être la digne fille de sa mère, volontaire et autoritaire, renforcent le fil de l'action. L'attention du lecteur est retenue en grande partie par le récit de cet amour qui fait ressortir le conflit entre enfants et parents, sur lesquels les préjugés nationalistes et religieux pèsent fortement et qui admettent difficilement de tels mariages. Le roman* Mara *vit également par son coté « monographique », lequel rend la vie des artisans des campagnes, des pelletiers, des bouchers à une époque où les corporations étaient encore très puissantes en Transylvanie. En général, Slavici excelle dans la description des faits quotidiens des campagnes, des scènes de familles, de travail ou de fêtes, qui composent une fresque paysanne inégalable. La description de la monotonie de la vie de Mara et de Persida deviennent sous la plume de Slavici des pages d'anthologie.* Mara *demeure un puissant roman psychologique, qui rend de façon originale le conflit vieux comme le monde entre la passion et la volonté. Oeuvre descriptive et psychologique d'une haute tenue éthique, riche de contenu,* Mara *est l'un des plus importants romans de la littérature roumaine. Ses héros sont l'expression de leur temps et, par leurs tourments et leurs destins, reflètent la physionomie de l'époque.*

Ainsi que le signalait au XIXe siècle Titu Maioresco, Slavici a introduit dans le récit roumain le réalisme populaire, et une technique littéraire nouvelle caractérisée par une grande objectivité, par une censure sévère des états lyriques, par une grande maîtrise du récit, attributs indispensables d'une bonne prose réaliste. Par rapport à ses précécesseurs, les plus éminents par rapport à Nicolae Filimon, aux nombreuses tirades romantiques, mais qui se précipite en un rythme intérieur nerveux, Slavici nous donne, par son attitude « objective » une observation exacte, une cadence tranquille qui souligne le caractère réaliste de son œuvre.

I. D. BĂLAN

L'écrivain australien C. B. CHRISTESEN a visité deux fois la Roumanie: la dernière, c'était à l'occasion de la commémoration de Mihaïl Eminesco. Dans la numéro de décembre 1964 de la revue «Meanjin Quarterly» qu'il dirige à Melbourne, C. B. Christesen fait part à ses lecteurs des impressions de ses récents voyages. Nous reproduisons quelques passages de son texte.

FORCE ET CONFIANCE

...Lors de ma première visite en Roumanie, qui eut lieu en 1957, j'ai passé là-bas presque tout le mois d'août. J'ai surtout rencontré des écrivains et des artistes, des publicistes et des rédacteurs littéraires. J'ai été attiré aussi par les problèmes sociaux et politiques. Naturellement, mes observations ne se sont pas strictement limitées à l'arène culturelle.

Cette fois-ci, en 1964, j'ai pu constater que les progrès réalisés durant ces sept ans sont en effet remarquables. C'est une évidence qui m'a frappé dès ma première promenade à travers Bucarest. Un grand nombre de beaux édifices viennent d'être construits au centre de la ville, mais les immenses ensembles d'habitation qui se sont élevés dans les quartiers de banlieue sont peut-être plus impressionnants encore. Tout autour de la ville, ainsi qu'à l'intérieur, des blocs modernes forment un contraste

frappant avec les vieux logements d'autrefois. Chacun de ces nouveaux quartiers possède son centre commercial et une ceinture de vastes jardins et de terrains de jeux pour les enfants. Au moment de mon séjour, les rosiers étaient en fleur et le coup d'œil particulièrement séduisant. Même pour un visiteur occasionnel, il est évident que l'économie nationale se développe d'une manière florissante. Le soir, c'était un véritable plaisir de dîner dans les restaurants en plein air et d'écouter de la musique de danse, gaie et entraînante, en causant longuement jusque tard dans la nuit. Les gens sont mieux habillés, les magasins offrent des marchandises de meilleure qualité. Bien que certains articles, par exemple les téléviseurs ou les étoffes importées, semblent plus coûteux (comme ils le sont aussi en Australie), ces prix s'équilibrent avec ceux des loyers, des transports en commun et des billets de spectacle, qui sont très bon marché, de même que les fruits et les légumes de saison.

L'amélioration significative du standard de vie ne se borne pas à la capitale. J'ai beaucoup voyagé dans ce beau pays: dans chaque ville ou village, on trouve des constructions analogues: maisons neuves, hôpitaux, écoles, centrales hydroélectriques et ainsi de suite. Certaines villes ont été complètement reconstruites et sont devenues des centres industriels. D'autres régions ont vu s'élever de grandes raffineries de pétrole et des combinats pétrochimiques, là où quelques années plus tôt on se trouvait en rase campagne. La Roumanie est un des principaux pays européens producteurs de pétrole, une des plus grandes productrices de céréales et son industrie sidérurgique croît rapidement. L'agriculture ayant été entièrement coopérativisée, le surplus de main-d'œuvre agricole est absorbé à présent par les grandes entreprises industrielles, intentionnellement construites à proximité des grandes régions rurales.

Lorsque j'ai visité le littoral, en 1957, Mamaïa commençait à peine à se développer. Aujourd'hui, c'est un merveilleux endroit pour les vacances, qui s'étend le long d'un isthme entre la mer Noire et un lac. De nombreux hôtels modernes à multiples étages offrent aux villégiaturistes d'excellentes conditions. Un théâtre en plein air, des centres commerciaux, des night-clubs, des sculptures d'une haute valeur, des parcs, des jardins et des allées qui s'étendent le long d'une large plage de sable, tout ceci contribue aux joies des vacances. De nuit, la localité devient un paradis féerique, brillamment illuminé; un véritable va-et-vient s'installe autour des night-clubs où l'on danse au rythme d'excellents orchestres. Les touristes commencent à peine à connaître ce phénomène qui s'appelle Mamaïa.

La commémoration d'Eminesco a commencé véritablement après notre retour à Bucarest. Académiciens et critiques ont présenté des exposés sur l'œuvre poétique d'Eminesco. Le Théâtre National a joué une pièce qui reconstitue sa vie — il eut, dit-on, une existence tragique — et le « Festival international de poésie » a joui d'un grand succès.

Je me plais à mentionner le haut degré d'estime dans lequel les Roumains tiennent les artistes et les écrivains, durant leur vie comme après leur mort. J'ajouterai que l'aide accordée aux écrivains et aux artistes est en vérité fort substantielle et dépasse de loin, de très loin, l'état de choses existant en Australie.

La région de Suceava contient quelques-uns des plus beaux paysages d'Europe. On ne saurait donc s'étonner en apprenant que cette région a produit un nombre absolument inusité d'écrivains, de compositeurs et d'artistes célèbres. Mihail Sadoveanu a vécu et travaillé ici la plus grande partie de sa vie. Nous avons visité aussi la ville de Botoşani, et près d'Ipoteşti, le village natal d'Eminesco, situé à la lisière de la forêt. Nous avons assisté, sous un soleil brûlant, à des danses populaires qui semblaient venir d'un autre monde. Après quoi nous avons déjeuné dans la forêt et dansé la fameuse danse qui s'appelle « Perinitza » ou « la danse du baiser ».

Les monastères de Voroneţ et de Suceviţa, belles églises peintes datant du XVIe siècle, sont peu connus du monde occidental, bien que l'UNESCO ait publié récemment un volume intitulé « Les églises peintes de Moldavie ». Les fresques extérieures et intérieures représentent des scènes de la Bible et de la vie des martyrs, et constituent une série unique qui n'a pas son pareil en Occident, ni d'ailleurs dans le monde orthodoxe.

Mes plus fortes impressions? La beauté insolite des paysages et du littoral, l'accroissement évident de la force industrielle, l'atmosphère de confiance qui règne au sein du peuple. Je pourrais dire que tout le visage de la Roumanie est en train de changer rapidement.

EUGEN CIUCĂ: Tête de jeune fille (bois polychrome) v. p. 152 →

AURELIA GHIAŢĂ: Tapisserie (v. p. 145)

un caractère d'apothéose. Mais l'auteur introduit là quelques moments comiques (les notables bourgeois en vêtements noirs cérémonieux, avec leurs femmes et leurs filles couvertes de bijoux, venus assister à l'enterrement comme à la parade pour prouver à la foule qu'ils désavouent le crime) ou de facture policière (l'ennemi tente une nouvelle provocation, autorités et militants suivent attentivement tous ses mouvements et parviennent à les rendre inoffensifs). Ces moments n'annulent pas le sentiment du tragique, mais contribuent à réaliser une image complexe de la vie où le tragique et le comique sont toujours mêlés. L'enterrement devenant spectacle, l'élément pathétique disparaît du texte. Nous le retrouvons par delà la page imprimée, dans ce que nous appelons le sous-texte. Le mérite de Nicolae Ţic est non seulement de posséder une vision originale et d'allier avec dextérité les procédés de plusieurs techniques différentes (ceux de la prose satirique et de l'humour, de la prose poétique et policière, du monologue et du récit objectif), mais aussi d'envisager les phénomènes de la vie avec un profond sérieux. Et cela me semble essentiel. Comme, malgré une toile de fond constamment satirique, Ţic change sans cesse de procédés, il ne s'est pas proposé d'écrire un roman d'une construction symétrique et parfaite, avec un sujet homogène et facile à raconter, mais une suite de séquences cinématographiques où l'atmosphère est recréée à l'aide d'éléments disparates. Une symétrie est cependant observée dans l'ordonnance des moments, qui presque tous sont axés autour d'un événement central: la construction d'une fabrique dans la petite ville qui perdra, par là même, son caractère d'étroitesse.

La ville aux mille malédictions illustre une fois de plus les progrès de l'auteur et les vertus de la prose anti-pathétique.

EUGEN LUCA

DEBUT DE SIECLE

Auteur de quelques remarquables études consacrées aux écrivains George Coşbuc et Gala Galaction, au courant « poporanist » (populiste) et à la revue « Viaţa Românească » le critique Dumitru Mico entreprend dans son nouveau livre, paru aux Editions Littéraires, une ample investigation sur le mouvement littéraire du début du siècle *(Literatura română la începutul secolului XX)*. L'étude de la période envisagée (1900—1916), faite de tendances idéologiques et esthétiques divergentes, soulevait toutes sortes de difficultés que l'auteur a su vaincre.

L'ouvrage analyse essentiellement les trois principaux courants littéraires qui s'imposaient à cette époque: le « semănătorism » (les semeurs), le « poporanism » (populisme) et le symbolisme, leurs revues et leurs théoriciens les plus importants.

L'auteur estime, à juste raison, que les différentes orientations idéologiques de l'époque s'affirment et se cristallisent en fonction de l'attitude que leurs représentants adoptaient par rapport au problème paysan, problème qui stimulait sur le plan littéraire, un intérêt accru pour les « questions sociales ».

L'interprétation du « semănătorism », des nombreuses contradictions qui ont divisé ce courant très influent dans la vie sociale et la littérature roumaines du début du siècle, occupe une large place dans le livre. Le critique démontre l'essence rétrograde du « semanatorism », la manière dont sa politique nocive a servi les cercles dirigeants qui usaient largement de la diversion nationaliste pour camoufler les contradictions profondes et irréductibles de la vie sociale et pour détourner l'attention des intellectuels des solutions efficaces visant à l'amélioration de la vie dans les campagnes.

Les activités du grand lettré Nicolae Iorga durant cette période sont minutieusement étudiées par D. Mico, qui soumet à une rigoureuse analyse son idéologie politique et littéraire et en délimite les aspects valables (patriotisme sincère, lutte pour une culture et une littérature nationales, confiance en la fonction sociale de l'art, appréciation du réalisme) des points de vues étroitement nationalistes, ou rétrogrades, selon lesquels Iorga voyait dans le facteur moral la clé de la solution des problèmes sociaux, idéalisait le passé et les boyards. Mico analyse avec la même rigueur les œuvres ayant suivi l'influence, parfois seulement partielle, du semănătorism (Ion Agîrbiceanu, Octavian Goga, St. O. Iosif, I. Al. Brătesco-Voinești).

L'étude du « poporanism », courant né en partie d'une réaction contre le « semănătorism », est elle aussi des plus substantielles. Le critique fait la distinction entre la tendance politique et sociale du poporanisme, réprésentée par Constantin Stere, variante roumaine du populisme russe et le poporanisme littéraire, que son principal animateur, G. Ibrăileanu, appréciait comme une prise de position en faveur de la paysannerie, c'est-à-dire, une attitude démocratique et réaliste dans la peinture artistique de la vie des campagnes. C'est avec beaucoup de pénétration que Mico établit cette dissociation entre le poporanisme politique réactionnaire (opposition prétendument irréductible entre la ville et les campagnes, méconnaissance du rôle et de l'importance de la classe ouvrière, amélioration des conditions de vie des paysans, pauvres et ignorants, uniquement par les actions entreprises par des intellectuels généreux pour les éclairer) et la littérature publiée par la revue « Viața Românească » autour de laquelle ce courant s'était cristallisé. Le combat mené par la « Viața Românească », qui a vu le jour à Jassy, en 1906, pour promouvoir une littérature réaliste qui décrive en couleurs authentiques les conditions des campagnes pliant sous le poids de l'exploitation retient particulièrement l'attention de l'auteur qui souligne le rôle créateur joué dans la culture roumaine par le critique G. Ibrăileanu.

La dernière partie de l'ouvrage décrit minutieusement les positions idéologiques des publications à tendances novatrices existant au début du siècle. La critique du « neo-junism » de la revue « Convorbiri critice » et des conceptions esthétiques de son chef de file, le critique Mihail Dragomiresco, émule du Titu Maïoresco, est des plus remarquables.

L'image contradictoire de cette époque est complétée par une ample investigation du symbolisme. Le critique fait d'abord une suggestive incursion dans le symbolisme français pour exposer ensuite le mode d'affirmation propre au symbolisme roumain. Il souligne les vastes horizons de ce courant, qui annexe de nouveaux champs lyriques et modernise le langage poétique, ainsi que les notes de protestation sociale que l'on perçoit chez certains adeptes de ce courant. De même il ne manque pas de relever les limites de cette école (évasionnisme, raréfaction de la substance). Ses observations sur la poésie de A. Macedonski, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, George Bacovia, I. Minulesco sont des plus pertinentes.

Rédigée avec passion et clarté scientifique, cette étude est une importante contribution à la connaissance et à la compréhension des mouvements littéraires roumains du début du XXe siècle.

MIHAI DRĂGAN

AL. ANDRIŢOIU: LE PIC DES DÉSIRS

Alexandru Andriţoiu possède sans doute plus qu'aucun autre poète de sa génération, un talent inné des plus frappants. Ses vers coulent de source, et donnent l'impression de n'avoir jamais coûté à l'auteur d'efforts angoissés. C'est également le don qu'il fait de lui-même qui permet à Andriţoiu de passer de l'ode pathétique aux murmures amoureux et d'une ligne sévère, héroïque, aux volutes capricieuses de la fantaisie. Son surprenant potentiel lyrique le porte quelquefois à se lancer avec force dans des projets qu'il ne réussit pas toujours à mener à bonne fin.

Mais la rare qualité de cet authentique poète est, par delà de telles inégalités, sa continuelle quête intérieure. Andriţoiu est perpétuellement insatisfait et il cherche toujours une corde nouvelle à faire vibrer. Ses nombreuses expériences ne limitent en rien son horizon, bien au contraire. Il ambitionne d'être un poète-citoyen dans toute l'acception du mot, sans séparer ses expériences, leur incorporant sans ostentation mais avec la force imposée par notre époque, la conscience lucide de celui qui combat pour les idéaux du monde socialiste.

Le volume récent, Le Pic des désirs *(« Vîrful cu dor »[1]) paru aux Editions de la Jeunesse, contient plusieurs cycles. Le premier dédié à « Grivitza la Rouge » se veut une évocation dramatique d'un épisode glorieux de la lutte du prolétariat roumain. Le second, réuni sous le titre « Colloque diurne », est une « auto-interrogation » lyrique sur le thème des rapports du poète avec la collectivité. « La Jeunesse répond » continue le débat ouvert, en le reflétant sur le plan des générations qui se succèdent et des processus biologiques de l'évolution humaine. Les « Quatre motifs lyriques » s'inscrivent dans le même ordre de préoccupations mais poussées vers une méditation, qui s'achève par des aphorismes et par l'expression en quelque sorte « objectivée » de la fable. Le cycle « Rythmes folkloriques » est une suite de vers dans lesquels la chanson frivole s'associe aux acides réflexions sociales et les soupirs sentimentaux aux inflexions ironiques. Le* Dodécaméron *est une suite originale de souvenirs succincts sur la ville natale, cadre provincial des premières expériences sentimentales et aussi des premières leçons sur la structure de l'ancien monde. Comme on le voit, le social et le politique sont présents dans toutes les formes lyriques, qu'ils en constituent le motif central, ou le fond historique.*

Dans ses vers de caractère civique, Andriţoiu apporte une ardeur bien propre à exprimer les sentiments de confiance et d'enthousiasme. L'écriture est dès l'abord chargée d'un impétueux flux lyrique, qui en pénètre tous les ressorts. Les images, les rythmes, les rimes sont animés d'une force impérieuse, qui dicte leur ordonnance avec beaucoup de naturel.

Désireux de chanter l'élan des millions d'êtres appelés à accomplir une tâche grandiose, celle de restructurer l'humanité, le poète trouve immédiatement le ton qui s'impose. Le vers jaillit alerte et inspiré.

Les Rythmes folkloriques *sont d'une fraîcheur exquise. Andriţoiu réussit dans ce genre avec une remarquable intelligence poétique et une franchise sensuelle ardente. Tout reste pourtant suave et s'inscrit en des lignes d'une grande pureté:* « Je suis né sous les mûriers /une nuit où les brigands détroussaient / et demandaient à boire / une nuit vers dix heures / où l'on se battait et s'amusait / où le poing s'abattait sur la table / et se moquait de l'amour (. . .). Je suis né aux heures saoûles / d'un amour volé / sur des feuilles lancéolées /. *L'esprit littéraire s'insinue discrètement et avec humour dans le chant nostalgique traditionnel; il ébranle les mythes de l'amour absolu en les confrontant avec les dures réalités de la vie quotidienne, tout en maintenant intacte une tension passionnée. L'implication sociale est organique et contient*

[1] Nom d'une montagne des Carpathes

une vérité prenante, qu'il s'agisse de l'invalide qui a perdu son bras à la guerre (« J'ai un bras en terre / mais il m'est resté un bras / J'ai laissé l'autre à la guerre /, Celui-ci vers vous se tend / l'un gît dans la glaise / de l'autre / j'étreins ma belle / l'un dort sous les broussailles / de l'autre je défends la paix »,) *ou de l'enfant qui n'a pas trouvé l'argent nécessaire à l'achat d'une croix pour la tombe de son grand-père.*

« Le dodécaméron » *est la pièce de résistance du volume. Andriţoiu s'y essaie à un genre de poésie fantaisiste et moderne, peu cultivé (seul Perpessicius avec son « Bouclier et brancard » et son « Itinéraire sentimental » peut être invoqué »), avec une imagination pleine de verve, mais lourde de sens, une légère mélancolie teintée d'une tendre ironie, et un sens musical élevé. Tout comme dans la* Romance du Retour *de Jean Pellerin, le motif du retour imprime un mouvement de ritournelle savante, mais sans artifice. Le mécanisme est déclenché par l'invocation de la ville natale sur un ton faussement sentimental:* « La ville catholique jetée / comme au hasard / nid de guêpes qui a abrité, blasée / les autels et les bazars / Ville pavée de grandes pierres / comme des pierres tombales / Piétrifiant en des années amères / d'amères couches /.

La mélodie d'orgue de barbarie étant fixée, la fantaisie du poète s'inscrit dans ses volutes avec une véritable euphorie dans l'improvisation et la volupté des notations réalistes: Nombreux mouraient en toi / Fanatiques et hérétiques / ville aux quatre chevaux drapés de noir / Conduits par deux croque-morts athlétiques / Qui donc a eu / la fantaisie maladive / de te construire en une heure de folie / de lier le mortier avec ton sang / de monter tes os dans les échafaudages / ville de pierres et de chaux / de mes souvenirs ». *Les citations n'en finiraient plus si je me laissais aller au charme que distillent ces strophes d'une dense poésie. Je ne peux toutefois m'abstenir de reproduire l'autoportrait de l'auteur, à l'âge des grands rêves bohèmes:* Et moi, tout comme Rimbaud, je passais naïf / le long de la rue aimée / Enveloppant dans un manteau fictif / mon corps épuisé / je passais féérique et bougon / sur les vieux pavés / un volume de Jean-Jacques à la main / dans la poche un quignon de pain.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

NICHITA STĂNESCO: «LE DROIT AU TEMPS»

L'univers de l'enfance est l'une des sources principales, sinon la plus importante de l'inspiration chez Nichita Stănesco. Ce troisième recueil de vers (Editions de la Jeunesse) est hanté, comme les précédents — Le sens de l'amour *et* Une vision des sentiments [1] — *par les réminiscences de l'âge paradisiaque. Le poète appartient à la génération dont l'enfance s'est déroulée dans le cauchemar de la guerre, qui a laissé dans sa conscience des images et des sentiments violemment contrastés, les uns euphoriques, les autres torturants. Après avoir réuni, dans ses précédents volumes, des visions empruntées directement à son enfance mutilée, Nichita Stănesco ouvre son nouveau livre par un cycle où il évoque le passé avec une sorte de détachement, avec les sentiments de celui qui regarde en arrière d'un point élevé, de l'altitude d'une expérience achevée. Il s'agit du cycle qui donne son titre au recueil,* Le droit au temps *(« Dreptul la timp »). Sans être nécessairement le meilleur, il présente cependant un intérêt essentiel en tant que document susceptible d'expliquer la pensée du*

[1] Voir R. R. no 4/1964

poète. L'année 1933, ici évoquée, se rattache dans la conscience roumaine à l'un des plus grands combats de classe soutenus par le prolétariat; dans la conscience du poète, elle s'associe aussi à la naissance de sa propre génération, qui ouvrit les yeux dans le feu du combat. Cette génération née en protestant, s'oppose à l'agression, réclame impétueusement son « droit au temps ». Pendant les terribles années de la guerre, la présence des « enfants » de 1933 était par elle-même un démenti à la mort, l'expression vivante de la résistance humaine au chaos et à la destruction. Telle est l'idée poétique du cycle suivant, Temps antiguerrier.

La plus grande partie du volume est cependant occupée par le cycle intitulé Le temps des révélations, *consacré à la recherche de soi, et à une frémissante exploration du monde. J'ai le sentiment de lire, dans les livres de Nichita Stănesco, quelques-unes des plus belles poésies roumaines traversées par les fièvres de l'adolescence, par la joie de découvrir les beautés de la nature, par les élans généreux où s'affirment la personnalité et le don de soi. La voix, les gestes du poète ont une ingénuité ravissante et inimitable. Empruntant les termes de Rilke, on pourrait dire que le poète se donne en frémissant à chaque brise qui se lève sur sa route. Pour Nichita Stănesco, l'évocation de ses émotions d'adolescent est aussi, au point de vue littéraire, une façon implicite d'actualiser l'enfance, de revivre avec intensité certaines joies du premier âge qui lui furent jadis refusées par une époque hostile. Le poète enregistre les paysages de la réalité environnante, il réagit à toutes les impressions comme un enfant découvrant la vie; étonné et enthousiaste, il vibre avec frénésie et pureté devant chaque arbre. Pour lui, l'aube, la houle marine, le soir, le regard de l'aimée, une mélodie entendue, la création de ses propres poèmes sont autant de miracles. De même que les volumes antérieurs,* Le droit au temps *trahit une soif inextinguible du réel, du concret, une adhésion à l'ordre naturel, un refus de l'ascèse et de toute autre manière de s'évader hors de la réalité. Dans une poésie, l'image de Savonarole s'identifie à « une ancienne blessure du cerveau du monde ». Loin d'incarner la vertu, le sombre prédicateur florentin est pour le poète un symbole diabolique, puisqu'il propage des principes de mort, des tendances anti-humaines. Les sermons de Savonarole étaient animés d'un pathos nihiliste, d'une volupté de destruction perverse:* « Brûlons les arbres sur le bûcher des vanités, / brûlons l'herbe, le maïs, le blé / pour que tout soit plus simple? / Brisons les pierres, arrachons les fleuves à leur lit / pour que tout / soit plus simple, tellement plus simple / ». *Le poète, qui les écoute en rêve, se réveille « hurlant et criant ».*

A ce spectacle infernal d'un univers décharné, le poète oppose des paysages de la vie qui s'épanouit. Une admirable Chanson du matin *communique la joie calme et exultante du réveil dans un décor de féerie naturiste:* « Voici que m'entourent en cercles toujours plus ouverts / les ciels mauves et les ciels bleus / les uns sont clairs, les autres sont vagues... / Je fais un pas et voici que se meuvent / les ciels mauves et les ciels bleus / qui mordent mon visage, puis viennent le baiser... »

Plusieurs poèmes chantent l'amour: un amour heureux qui rappelle la légende biblique des premiers hommes avant d'avoir goûté au fruit défendu. L'accent tombe moins sur l'expression même de l'amour que sur l'évocation, le décor et l'atmosphère. La communion spirituelle du couple est telle que le poète parle de tous deux comme d'un seul être dédoublé. Les images du monde extérieur se reflètent dans ces âmes unies comme en une seule, leurs sentiments sont simultanément les mêmes: « Tu es d'air et je suis d'air / L'un par l'autre nous nous éloignons vers les pôles / portant une seule feuille collée par le vent / comme sur le bras des nageurs ».

Le charme envoûtant dont l'amour enveloppe les consciences change l'espace terrestre en une contrée féerique. Poète du réel, Nichita Stănesco est par là-même un poète de l'état de rêve. On a même parlé du ton « séraphique » de son atmosphère poétique. Le droit au temps, *comme les volumes précédents, contient des images dont le vague, la douceur aérienne rappellent les visions de Maeterlinck. Car le réel pénètre dans les vers de Nichita Stănesco à travers une sensibilité extrêmement fine et tout y devient diaphane, d'une fraîcheur florale. La préférence du poète pour l'élément végétal est d'ailleurs visible; plus d'une image apporte les feuilles,*

l'herbe, les branches, les fleurs, les papillons (fleurs mouvantes), les flots couverts d'écume (évoquant la blancheur des lys fabuleusement multipliée). Dans un court poème, l'aimée est imaginée comme une plante: « J'aurais aimé que tu sois une plante / une tige de lierre contre ma joue, chantant / sous les courants du soir qui descendent en pente / du ciel appuyé par une seule pensée / ».

Non seulement les poèmes d'amour, souvent de véritables incantations, mais aussi la plupart des meilleurs morceaux du volume manifestent une incessante disposition au jeu — attribut principal de l'enfance. L'enfance, dans l'expression poétique créée par Nichita Stănesco, est moins un âge qu'un état d'âme. Même en méditant (comme dans le cycle Deuil de la lumière*), même en prononçant de graves vérités ou en adoptant des attitudes viriles (comme dans les cycles* Le droit au temps *et* Temps antiguerrier*), le poète demeure, quant il est lui-même, une âme ingénue et sa voix, tout en acquérant de larges résonances, et des inflexions métalliques, ne perd rien de sa suavité. Dans ses instants d'élévation poétique, Nichita Stănesco « tombe », comme il le dit lui-même, « dans son propre cœur » comme l'eau dans la clepsydre, et ce cœur est — selon son propre aveu — celui d'un « enfant ». C'est pourquoi ses vers, jaillis du fond de l'âme nous charment, qu'ils nous parlent de choses graves ou qu'ils expriment, comme les chants et les jeux de l'enfance, un état de béatitude candide.*

DUMITRU MICO

V. VOICULESCO: «DERNIERS SONNETS IMAGINAIRES DE SHAKESPEARE»

Parmi les nombreux hommages rendus en Roumanie à la mémoire et à la gloire de William Shakespeare à l'occasion de son quadricentenaire, le plus pathétique et le plus troublant nous semble être une plaquette parue vers la fin de l'année 1964 sous le titre Derniers sonnets imaginaires de Shakespeare, traduction imaginaire par V. Voiculesco *(Editions Littéraires). Dans une chaleureuse introduction à cette plaquette, Perpessicius, membre de l'Académie de la R.P.R., observe très justement que « Parnassien comme Leconte de Lisle ou Hérédia, comme Duiliu Zamfiresco, comme Ion Barbu à ses débuts, V. Voiculesco préférait à l'enfer du cœur le paradis des formes harmonieuses. » Et voici que l'auteur des* Poèmes avec des anges [1], *septuagénaire (les « sonnets imaginaires de Shakespeare » furent écrits très précisément du 5 décembre 1954 au 21 juillet 1958) ajoute à sa lyre la corde vibrante de chants d'amour passionnés.*

Le lecteur de ces sonnets attribués, ne fût-ce que par l'imagination, au « grand Will » se demandera tout naturellement en quoi le génie de celui-ci peut bien présider à une telle entreprise. Le fait même que les sonnets soient numérotés à partir de CLIV (chiffre où s'est arrêté, nous laissant rêveurs, le titan élisabéthain) nous invite à soulever cette question. Y répondre n'est pas facile. Nous sommes en présence d'une œuvre poétique extrêmement complexe, placée par son auteur sous le signe de Shakespeare et créée dans l'esprit *de ce dernier, mais nullement d'un pastiche ou d'une involontaire parodie. (Même la prosodie de V. Voiculesco diffère puisque son vers, habituellement de 13—14 pieds, diffère entièrement, par son accent, de l'hendécasyllabe shakespearien). Des échos existent pourtant, qui sont nécessaires. Je pense surtout aux sonnets où V. Voiculesco reprend ce qu'on pourrait nommer*

[1] Né en 1884, m. en 1964

l'obsession shakespearienne de l'immortalité concédée par le vers: « And so of you, beauteous and lovely youth / When that shall fade, by verse distills your truth » *(Sonnet LIV) ou:* « So, till the judgment that yourself arise, / You live in this, and dwell in lover's eyes » *(Sonnet LV). Ou* « And yet to times in hope my verse shall stand, / Praising thy worth, despite his cruel hand » *(Sonnet LX). A ces distiques finaux de Shakespeare, les vers de V. Voiculesco répondent comme un écho par delà les siècles:* « J'arrache au ciel un verbe par delà la nature / Et chaque vers que je te donne est une parcelle d'immortalité » *(Sonnet CLXXIV).* « Je me distille en vers, et par la grâce de la poésie / Je vous embaume dans le pur parfum de l'éternité » (*Sonnet CLXXV*). « Nous lèguerons tous deux au monde un esprit immuable / Car l'éternité et nous parlons le même langage » *(Sonnet CCXVII).*

Mais par delà ces échos ou ces correspondances, les 90 sonnets du poète roumain forment un ensemble indépendant, né d'une nécessité intime de sa propre personnalité. Il y a là, et l'introduction citée nous le souligne, une « passion torride, charnelle et en même temps spiritualisée » que domine « l'omniprésence de l'inépuisable Eve »: Ici une Dame Châtain, profondément différente de la Dame Brune du cycle shakespearien, de même que le drame amoureux qui traverse les sonnets du poète roumain diffère radicalement du drame, des drames plutôt, que reflètent les sonnets de Shakespeare. C'est cette particularité, cette subjectivité déterminée qui confère aux sonnets de V. Voiculesco leur charme original. Une fois de plus se vérifie l'assertion de Wordsworth, qui écrivait, il y a un siècle et demi, dans un sonnet consacré aux vertus mêmes du sonnet: «Scorn not the Sonnet, critic, you have frowned / Mindless of its just honours; with this key / Shakespeare unlocked his heart. . . » *(«Ne dédaignez pas le sonnet, critiques qui déjà froncez les sourcils, oublieux de ses justes mérites: c'est avec cette clef que Shakespeare ouvrit son cœur. . . »).*

Dans ses 90 sonnets, V. Voiculesco aussi nous a ouvert le sien — un cœur voué à un amour brûlant où vient se fondre tout naturellement son ancienne passion pour le dialogue avec la divinité. Les sources constantes qui alimentaient sa poésie se retrouvent dans ce cycle tardif, mais transfigurées, soumises au nouvel élan de l'inspiration amoureuse. Certains sonnets semblent adressés à une divinité qui porterait l'empreinte d'une sensibilité profondément féminine: « Ce sont mes psaumes secrets, une prière ininterrompue », *dit le poète dans le sonnet CLXXVI, se plaisant à entretenir un équivoque troublant et plein de charme.*

Ailleurs la ferveur s'adresse sans ambiguïté à un être en qui, malgré certains attributs « divins », l'on peut identifier une femme en chair et en os: « Je t'écris des sonnets — zèle nain et stérile / à toi, incarnation du plus pur des sonnets! / Tu n'es point l'œuvre de la Nature; l'Eternel lui-même / avec son art parfait, te traça de sa main de poète. / Tes yeux sont la rime profonde du vaste ciel d'été / tes lèvres, celle de l'aurore suave /, ton esprit, panoplie de flammes impondérable / demeure dans ta chair, sœur identique de la clarté. / S'infléchissant, le vers de la nuque fait surgir / un isthme de beauté qui harmonieusement noue / la strophe immortelle de la poitrine, d'où les bras / sortent comme deux mélodies jumelles. / Et tu renfermes en toi un horizon de gloire / quand tes cuisses glorieuses achèvent le sonnet. /» *(Sonnet CCXVIII).*

Auprès de cette muse, et en partie grâce à elle, le poète a purifié son cœur et en même temps son art poétique, lui donnant une force nouvelle et l'élaguant du rhétorisme et du didacticisme religieux qui l'alourdissaient autrefois. « Le divin Anglais » — comme Eminesco appelait Shakespeare — a donc aidé V. Voiculesco à exalter et à diviniser l'amour, dans des vers d'une incandescence troublante et d'une grande force expressive.

Le chant du cygne du regretté poète roumain, placé sous l'égide propice de Shakespeare, constitue un original hommage au « cygne de l'Avon ».

PETRE SOLOMON

N. CRIŞAN: «LES CAHIERS DE MES AMIS»

Jusqu'ici N. Crişan n'était connu que par son activité de sculpteur. Mais voici aujourd'hui dans les librairies son roman, Les cahiers de mes amis *(« Caietele cunoscuţilor mei »), paru aux Editions Littéraires, où l'usage qu'il fait des moyens de la prose témoigne de dons réels.*

Ce roman, d'une construction spéciale, se compose des cahiers de notes du docteur Octavian Titus Comes, que « l'auteur » n'aurait fait que mettre en ordre, les interrompant parfois pour les compléter par les précisions de l'ami de Comes, le militant communiste Jerca. Cette transcription et cette confrontation de deux séries de notes donne au livre un caractère d'authenticité, de sincère et chaleureuse confession. Le dr. Comes ne commence d'ailleurs à écrire ces cahiers qu'en comprenant qu'il est atteint de leucémie, et dans le désir de faire partager à d'autres son expérience de la vie, ses recherches, ses aspirations et les idéaux qui l'animent jusqu'au dernier moment.

N. Crişan introduit dans l'action un assez grand nombre de personnages, suivant l'évolution de ses héros dans des circonstances variées, selon les principaux moments de l'époque immédiatement ultérieure à la seconde guerre mondiale. Il n'exclut pas les retours en arrière, nécessaires pour définir les caractères complexes de ses héros. La plupart d'entre eux sont médecins et travaillent dans le secteur du cancer. La passion qu'ils apportent presque tous à leur travail, leurs opinions contradictoires qui font s'opposer non seulement les positions scientifiques, mais aussi les tempéraments, les structures morales ou les intérêts, tout cela constitue la partie la plus intéressante du volume. La façon très véridique dont l'auteur a surpris les problèmes de ces intellectuels de la Roumanie contemporaine représente d'ailleurs la principale réussite du roman. Ainsi de la controverse entre le dr. Comes et le professeur Stravolca, controverse aux profondes implications morales. Les deux hommes de science tendent à vrai dire au même but; seule diffère la direction où leur conscience professionnelle les pousse à effectuer leurs recherches. Tandis que Stravolca pense qu'il faut d'abord chercher la cause de la maladie pour pouvoir la traiter, Comes cherche de nouveaux traitements pour atteindre au plus vite possible un résultat pratique. Il consacre toute son existence à cet idéal, renonce à sa vie personnelle, déjà gravement éprouvée par la guerre; il passe des jours et des nuits au laboratoire, où il renouvelle avec ténacité ses expériences. Son destin est dramatique, car l'inexorable maladie se déclare au moment où Comes se rapprochait du but et allait réaliser aussi son bonheur personnel, ayant enfin gagné l'amour de la fille de Jerca. Mais la perspective de la fin imminente ne le décourage pas. Le vaccin qu'il a découvert n'aura pas d'effet sur sa propre maladie, mais Comes est malgré tout conscient d'avoir fait son devoir et certain que le fruit de ses expériences sera un facteur précieux dans la lutte des médecins pour le bien de l'humanité.

De même, dans le portrait si complexe du professeur Stravolca, le romancier crée un type de savant doué d'une forte personnalité scientifique, d'une vie intérieure riche et contradictoire, un savant passionné de son travail, mais que son caractère entraîne plus d'une fois à s'opposer aux initiatives de ses jeunes collaborateurs.

L'activité de Jerca se déroule sur un autre plan, qui a des interférences avec celui des recherches du dr. Comes. L'auteur dessine ici la figure généreuse du militant social. Les « explications » de ce dernier ne se proposent pas simplement de préciser un cadre social et historique, dévoilant certains rapports entre les personnages, mais reflètent aussi des aspects de la lutte qu'il mena jadis sur le front, contre le fascisme, ainsi que son travail de directeur d'une entreprise

métallurgique et la passion qu'il met à la recherche d'une nouvelle méthode de préparation de la fonte.

Les cahiers de mes amis *sont un début convaincant. Le livre retient l'attention par l'acuité des problèmes moraux qu'il soulève et par la complexité psychologique de ses héros transfigurés par leur passion du nouveau, par la fièvre de leurs recherches créatrices.*

SORIN MOVILEANU

FĂNUŞ NEAGU: «LE CANTON ABANDONNE»

Dès son premier volume (Il neigeait sur le Bărăgan, *1959)* [1] *Fănuş Neagu s'avérait en possession d'une vision originale susceptible d'introduire le lecteur dans un univers littéraire aux lignes bien marquées.*

Sur les traces de Panaït Istrati, mais avec des moyens d'expression très personnels, l'auteur nous transporte dans les villages de la plaine, voisins des marais de Brăila, et nous y dévoile l'existence d'une humanité robuste, d'une vie paysanne où de grandes énergies, aux pulsations généreuses et frénétiques, se manifestent avec l'impétuosité des forces de la nature. La vision de l'écrivain est romantique, Neagu étant enclin à mettre surtout en lumière l'aspect pathétique et spectaculaire des choses. Ses héros sont, eux aussi, des natures indomptables, explosives, ce qui explique l'aspect presque toujours violent et irréductible des conflits où ils se trouvent engagés. Mais la tension dramatique de ces conflits n'est pas seulement l'effet de leurs tempéraments; elle est alimentée, avant tout, par l'existence de rapports sociaux antagoniques. Certains des récits compris dans le recueil Le Canton abandonné *(«Cantonul părăsit») reprennent un thème déjà ancien dans la littérature d'inspiration rurale, la déshumanisation que provoque la passion de l'argent* (Il neigeait sur le Bărăgan, La sieste, L'héritage, *etc.). Leur nouveauté vient de ce que l'auteur, qui choisit des situations typiques, créées par cette mentalité (mariages forcés par exemple) les oppose directement aux nouvelles tendances qui dominent la vie actuelle à la campagne. L'idée qui en ressort est que le socialisme rend impossible la perpétuation de certains des anciens rapports humains, que ce soit dans la famille ou dans la société en général. Le désir de s'enrichir, les tendances tyranniques de certains caractères trouvent un terrain de manifestation de plus en plus restreint. L'agressivité du vieux Chivu Căpălău qui incarne, dans* Il neigeait sur le Bărăgan, *l'ancienne mentalité paysanne, finit par s'avérer, à ses yeux mêmes, vaine et encombrante. Les perspectives que le nouvel ordre social assure au jeune couple* Vica — Onică, *parti (dans le même récit) travailler sur un chantier, leur permettent de mener une existence humaine et digne.*

Nous le disions, l'auteur n'évite pas les moments de tension, on dirait même qu'il recherche au contraire, dans chaque conflit, les phases de paroxysme. Les sujets eux-mêmes relèvent de cette tendance: Le coq rouge *est l'histoire d'une vengeance de haïdouks,* Le saule noir *expose le drame d'un père forcé de tuer, de sa propre main, son fils indigne qui a trahi. C'est une prose dynamique par excellence. L'écrivain isole des situations fortes, d'emblée captivantes. Mais on voit tout de suite le défaut de la cuirasse, Fănuş Neagu étant tenté d'accorder trop de crédit aux effets pittoresques et spectaculaires. La nouvelle* Cent nuits *semblait nous promettre un cas de conscience, un débat moral; or celui-ci glisse dans l'ombre et l'effort de l'écrivain se concentre sur l'évocation (romancée) du*

[1]) Voir « Revue Roumaine » No. 4/1959

monde pittoresque, lui aussi, des ports. Longue route *a un point de départ intéressant: nous croyons assister à la résurrection morale d'un être venant de vivre un drame profond; mais à la suite d'une série de bizarres coïncidences, les choses finissent par prendre un tour symbolique et forcé.*

Il s'agit au fond, pour Fănuş Neagu, d'adapter ses moyens à ses buts. Il importe avant tout que ses dons (surtout le dynamisme du récit et la force d'évocation, suggestive et colorée) soient valorisés à un niveau supérieur et s'orientent dans un sens plus profond.

Il serait d'ailleurs injuste de caractériser son art comme celui de narrations exclusivement spectaculaires. Si certains récits (Sous le clair de lune) *se distinguent par un dosage habile des détails qui caractérisent l'ambiance quotidienne du village, si* Drăgaica *est une farce paysanne pleine de verve et de couleur, le cycle de courts récits consacrés à Ene Lelea, président d'une coopérative agricole, prouve un don d'analyse certain. Ici les contrastes violents, les manifestations explosives, la fièvre romantique s'atténuent tandis que la faculté de décrire et de reconstituer une atmosphère gagne en relief.* Par delà les sables *est l'évocation hallucinante d'un épisode du temps de la sécheresse. Dans* A la découverte de la rivière *et* Le Tabac, *le prosateur fait revivre, avec délicatesse, l'univers plein de charme poétique de la candeur enfantine. A sa suite, nous pénétrons dans un univers mirifique où la frontière entre réel et fabuleux s'estompe pour nous laisser assister, étonnés et ravis, à toute sorte d'événements miraculeux, contés avec une pointe d'humour attendri. Neagu suggère ainsi l'euphorie d'un âge très pur, celle d'une vie impétueuse qui commence à peine, mais sans ignorer le sens profond des choses (le héros du* Tabac, *par exemple, entre pour la première fois en contact avec les graves problèmes de l'existence.) Ces deux récits sont à notre avis les plus beaux que Fănuş Neagu nous ait donnés jusqu'ici.*

G. DIMISIANU

PAUL GEORGESCO: «OPINIONS LITTERAIRES»

Esprit alerte, d'une remarquable mobilité intellectuelle, incliné vers une critique qui nous semble se caractériser par sa vivacité et par son ton de causerie intelligente, presque toujours substantielle, Paul Georgesco vient de publier son troisième recueil d'articles sous le titre Opinions littéraires *(Păreri literare) paru aux Editions Littéraires. On retrouve dans ce volume, mûries et évoluées, les qualités qui avaient fait saluer ses* Essais critiques *(2 vol.).*

Ignorant la solennité, les froncements de sourcil didactiques et les airs doctoraux, tentant au contraire de réhabiliter la désinvolture et la grâce, Paul Georgesco se situe dans la bonne tradition de la critique, celle qui associe la fantaisie à l'esprit de dissociation, qui essaie de vivifier l'analyse lucide par le paradoxe ou la métaphore, et qui aspire autant à charmer qu'à démontrer. Défenseur d'une formule qui rapproche la critique de l'essai, l'auteur des Opinions littéraires *n'entend pas abandonner des critères solides, ni prôner une préférence exclusive pour les moyens de la littérature, gardant ainsi à l'acte critique sa justification et sa fonction fondamentale, évitant de le transformer en un pur exercice impressionniste, élégant et insaisissable. Le style vif, nerveux et direct de Paul Georgesco étaie le plus souvent le ferme raisonnement d'un homme de culture exigeant; ses métaphores ne fleurissent pas comme un*

décor gratuit, elles accomplissent une fonction de synthèse ou bien ouvrent sur l'auteur étudié une perspective inattendue, qu'une analyse ultérieure vient bientôt éclairer.

Le volume de Paul Georgesco est divisé en quatre grandes sections. La première se rapporte à l'œuvre de certains écrivains consacrés, ayant joué un rôle important dans l'évolution de la littérature roumaine entre les deux guerres; certains d'entre eux ont substantiellement enrichi leur œuvre à l'époque actuelle (M. Sadoveanu, G. Călinesco). Dans l'étude de ces auteurs, qui longtemps ont occupé le centre des débats critiques, Paul Georgesco trouve l'occasion de mieux affirmer ses qualités, apportant parfois des points de vue inédits, formulant des observations pénétrantes et originales. Critique à la vocation intellectuelle, Paul Georgesco, et ceci n'est paradoxal qu'à première vue, semble plus à l'aise, plus dégagé et plus sûr de lui, dans un domaine où d'autres se sentiraient suffoqués par l'autorité des opinions déjà émises, par les prestiges consolidés. Dans cette partie du livre, sur un terrain difficile, Paul Georgesco évolue avec une désinvolture surprenante, et comme elle est ici un indice de la robustesse et de l'élasticité de son intelligence, je considère ses essais sur Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, G. Călinesco, Mihail Sebastian ou N. D. Cocea les meilleurs du volume. Chose étrange, sur un terrain plus commode et moins dangereux, privé surtout de l'écueil d'une docte banalité tant à craindre dans le domaine précédent, les pas de Paul Georgesco deviennent plus prudents; nous le surprenons parfois à calculer ses mouvements, à hésiter. Certes, les sections suivantes, où il discute l'œuvre d'auteurs qui se sont affirmés, pour la plupart, au cours des vingt dernières années — poètes, prosateurs, critiques — possèdent toute les vertus énumérées jusqu'ici. Une fine observation, une expression suggestive, l'ironie, contribuent à réaliser des chroniques souvent pleines de vivacité, qui reconstituent les aspects essentiels du paysage fertile et divers de la littérature actuelle. Je remarquerai en ce sens les chroniques substantielles, lucides et intéressantes consacrées aux poètes Maria Banuş, Miron Radu Paraschivesco, Nina Cassian, Geo Dumitresco ou aux prosateurs Zaharia Stanco, Ion Marin Sadoveanu, Francisc Munteanu et Teodor Mazilu.

Un autre mérite non négligeable du critique est d'avoir attiré l'attention, par un choix très sûr, sur quelques jeunes écrivains parus et formés ces six ou sept dernières années. Au sein de la grande effervescence, souvent confuse, qui règne parmi les jeunes écrivains, Paul Georgesco a su distinguer ou encourager quelques-uns des talents les plus sûrs et les plus vigoureux: je veux parler de Nichita Stănesco, Nicolae Velea, Cezar Baltag, D. R. Popesco, Ilie Constantin, Constanța Buzea. Qu'est-ce donc qui nous fait affirmer, et non seulement par amour du paradoxe, que le critique se montre parfois plus circonspect, dirait-on, bien que sur un terrain plus aisé et plus libre? C'est le fait que plus d'une fois l'auteur des Opinions littéraires *se borne à enregistrer, sur un ton pondéré et d'une manière plutôt descriptive, tel livre trop pauvre en qualités pour mériter l'élogé et n'ayant ni assez de défauts évidents pour s'attirer un blâme décisif, ni assez de perspectives pour autoriser l'indulgence du critique.*

Le volume de Paul Georgesco est une contribution importante à la connaissance exacte du phénomène littéraire roumain actuel. Maniant un style précis et suggestif, doué de verve et d'idées originales, possesseur d'une culture étendue et bien assimilée, l'auteur des Opinions littéraires *est, parmi les critiques roumains, un de ceux qui jouissent d'un réel prestige. Le prix de l'Union des Ecrivains, récemment accordé au volume que nous venons de discuter, vient à l'appui de nos affirmations.*

MATEI CĂLINESCO

TEODOR BALŞ: « LE PORTAIL DU SOLEIL »

Il y a quelques années, le premier volume en vers de Teodor Balş, consacré aux révoltes paysannes de 1907, marquait la consécration d'un poète doué, descendant en droite ligne de l'école de rhapsodes qu'illustrèrent jadis George Coşbuc et Octavian Goga, et cultivée aujourd'hui par quelques autres poètes de la génération de Balş: Victor Tulbure, Alexandru Andriţoiu ou le regretté Mihu Dragomir.

« Permanence » du poète: c'est la première remarque que fait naître la lecture du récent volume, *Le Portail du Soleil* (« Poarta Soarelui ») paru aux Editions Littéraires. Cette permanence se traduit non seulement par la continuité des thèmes, par exemple dans le cycle *Chants de révolte* et dans les courtes *ballades* qui glorifient des moments significatifs de l'histoire du peuple roumain, mais surtout par la fidélité à certains moyens d'expression. Nous nous trouvons ainsi devant une poésie longuement élaborée, aux ciselures minutieuses, non exempte d'émotion vibrante.

Le premier cycle du volume présente un choix hétérogène: de courtes séquences, la plupart brodées autour d'un noyau épique ou d'un événement précis *(Chants de révolte, Rue Grivitza 1933, Triptyque héroïque)* voisinent avec des méditations où quelque image concrète de la vie quotidienne sert à dévoiler une idée plus générale concernant la réalité contemporaine. Ce cycle est suivi d'un *Bloc-notes* qui comprend les réminiscences poétiques de quelques voyages à l'étranger, et des *Artères de l'Espagne*, dramatique évocation de la guerre civile, entreprise par un admirateur passionné de Federico García Lorca (il a d'ailleurs traduit nombre de ses poésies).

Dernier cycle du volume, *l'Arc du Baiser*, qui choisit l'amour pour thème dominant, nous semble le plus achevé. Un effort d'approfondissement et de dépouillement s'y allie à l'aspiration vers une poésie d'un équilibre classique.

B. Buzilă

EUSEBIU CAMILAR: « POESIES »

Prosateur attiré par l'évocation lyrique ou la valorisation des thèmes du folklore, Eusebiu Camilar publie le second volume en vers de sa carrière d'écrivain. Le premier *(L'Appel des fontaines*, 1937) était celui, plein de promesses, d'un jeune homme qui apportait au paysage littéraire du temps le témoignage poétique d'une enfance chargée de détresse et de misère. Celui d'aujourd'hui (Editions Littéraires) réunit des poèmes publiés au cours des dernières années. C'est la poésie d'un âge mûr, et ceci ne définit pas seulement, à notre sens, la position de l'auteur par rapport à ses œuvres antérieures, mais l'essence même des morceaux compris dans le volume.

La marque de l'époque est gravée dans chaque poème. Souvent le poète songe aux descendants qui achèveront ce qu'il a commencé, ou aux combats des générations passées, que lui-même continue. L'ombre fantasque du héros lyrique, projetée sur l'infini, teinte plus d'une fois ces vers de mélancolie. Et puisque, poétiquement parlant, cette projection rend nécessaire un système de références, l'écrivain le trouve dans ses souvenirs, qui l'aident à reconstituer, à travers les brumes du temps, les lieux et les images de son enfance. Le motif du souvenir reparaît, dans des poèmes assez semblables à ceux de sa jeunesse, mais dont le ton méditatif est plus accusé (*La mère, Le lierre)*. Empruntant parfois certaines sonorités éminesciennes, le poète se refuse aux simples évocations de paysages. Les détails qui suggèrent le cadre naturel, toujours extrêmement concis, sont subordonnés à la méditation sur le destin de l'homme.

Certains morceaux recèlent des échos parnassiens, aux sonorités parfaites et fastueuses, illuminées par l'apparition active du héros lyrique *(Le Trophée, Deucalion et Pyrrha)*. L'arsenal des allégories et des métaphores est romantique, mais parfois l'abus de symboles dégénère en préciosité. La sensibilité moderne s'accorde pourtant à la vibration intérieure de cet explorateur des espaces démesurés, à son effort de jalonner le combat de l'être humain, biologiquement périssable, bien qu'éternellement vivant dans sa lutte pour l'avenir. L'analyse de ce combat dramatique donne au volume non seulement son unité profonde, mais aussi une perspective dynamique, optimiste.

C. Ungureanu

GABRIELA MELINESCO: « CEREMONIE D'HIVER »

Parfois les débutants singent la maturité — ses gestes, ses problèmes —, de même que certains auteurs fatigués simulent la candeur. Ce qui charme, chez Gabriela Melinesco, c'est sa spontanéité, sa voix peut-être indécise encore, mais tendre et sans affectation. Les poèmes du volume *Cérémonie d'hiver* (« Ceremonie de iarnă »), paru aux Editions Littéraires, coll. Luceafărul, abandonnent rarement le ton d'une confession directe; ils sont fluides et musicaux; on dirait des chansons. Les sujets sont de l'âge de l'auteur: la maison paternelle, la rue, l'acacia près de la haie, l'école, les vacances, les jeux — plus ou moins enfantins — où l'on perçoit déjà la saison prochaine. En fait, ce qui rend cohérent cet univers spirituel, c'est le pressentiment de l'amour qui le traverse à pas d'abord inaudibles. Sa note particulière, c'est un mélange de curiosité et d'innocence, une féminité un peu garçonne, qui prend à peine conscience d'elle-même. *L'ambition d'un garçonnet*, pièce très caractéristique, est l'amusante description des illusions d'un jeune garçonnet qui croit que le monde entier lui est soumis et admire chacun de ses gestes. Le rappel à la réalité recèle un humour caché: « *Mais il se réveilla dans le parc, étranger, / Les filles étaient parties, indifférentes / les arbres s'étaient drôlement espacés. / Il se sentait déshonoré comme un soldat / sans épaulettes et sans ceinturon / ses genoux étaient tristes, et il sortit / par le portail où passaient tous les autres garçons /* ». Cette poésie transcrit de façon suggestive le sentiment dominant du volume, et l'on peut supposer que la poétesse s'est vue elle-même dans l'image du jeune garçon abusé par l'éclat du soleil, par la beauté de la nature, par la sensation de vitalité qui l'envahit.

Les vers expriment ce passage de l'enfance qui n'en est plus une à une adolescence non encore affirmée. La jeune fille sur les hautes branches de l'acacia cueille des fleurs et des étoiles filantes. Elle boit au creux de la main l'eau de la fontaine, écrit, les yeux par la fenêtre, sa composition de géographie, attend les vacances et lance des cerfs-volants avec les garçons.

La fin du volume contient aussi quelque poésies d'amour, sur un ton plus grave, plus contenu. La chanson gamine se transforme insensiblement; les choses, témoins muets, prennent un air méditatif. *Cérémonie d'hiver* ouvre ainsi une belle perspective au mûrissement prochain du poète.

Nicolae Manolesco

ADRIAN PĂUNESCO: ULTRASENTIMENTS

Le premier volume du jeune poète Adrian Păunesco (Editions Littéraires, coll. Luceafărul) réunit des vers parus entre 1962 et 1964 dans la presse littéraire et distribués en trois cycles: « *L'Arrachement aux parents* (« Smulgerea din părinţi »), *Les jeunes* (« Tinerii »), *Ultrasentiments* (« Ultrasentimente ») auxquels s'ajoute un poème « préface »: *Jours de grande émotion* (« Zile de mare emoţie »). Le livre forme donc un triptyque: trois cycles se déroulant suivant la connaissance de chacun des âges déjà parcourus: enfance, adolescence, jeunesse.

Tempérament volcanique unissant la force et la dureté de l'expression aux délicatesses de l'adolescence, A. Păunesco possède déjà une personnalité à part, oscillant entre plusieurs attitudes poétiques; celles qui semblent le mieux lui convenir le rattachent, par leur facture, à Arghezi et à Bacovia. Ses visions sont spectaculaires et brillantes; les couleurs violentes, vitales y prédominent. Le poète sait créer entre les mots des associations insolites, aux résultats suggestifs. La connaissance se réalise par les sens immédiats, les sensations s'entrepénètrent comme en un kaléidoscope, la lune se fait entendre, le temps est visible. Adrian Păunesco a un sens du rythme tout particulier, mais le plus souvent il préfère la rime, moins comme technique que comme ultime harmonie, nécessaire à une certaine mélodie du texte.

De ses trois cycles, les deux premiers sont remarquables et les explosions de sincérité s'y succèdent à un rythme surprenant, dans les couleurs les plus vives. Le poète déclare qu'à son mariage « élégantes, viendront les autos » de l'Office National du Tourisme » de même que la terre et les montagnes, et que « le premier méridien se règlera sur mon heure » *(Invitation à mon mariage)*. Il faut d'ailleurs relever l'humour intelligent qui souvent se glisse entre deux métaphores *(Fausses romances)*.

Dans le dernier cycle du volume, où le poète cherche à réaliser une interprétation moderne de quelques mythes classiques, les poèmes les plus réussis sont *Le Cheval de Troie, Chanson d'amour, A ma génération* — poèmes chargés de sentiments généreux et qui complètent l'image de vitalité débordante transmise par tout le volume.

Iulian Neacşu

NICOLAE LABIŞ: « LA MORT DE LA BICHE »

Le regretté Nicolae Labiş, victime, à 21 ans, d'un accident absurde, a été reconnu par la critique littéraire comme l'un des plus intéressants poètes roumains des vingt dernières années. Son œuvre, parue ajourd'hui dans la collection populaire « Bibliothèque pour tous » (Editions Littéraires), compte parmi les valeurs authentiques de la littérature contemporaine.

Né en 1935 dans un village de la région de Suceava, Labiş eut une enfance assombrie par le spectre de la guerre, puis par la famine des années de sécheresse. Cette expérience précoce de la vie fut décisive pour le poète. Ses poèmes sur la guerre et ceux qui décrivent les années qui suivirent immédiatement évoquent un paysage haché, parsemé de trous d'obus où croissent d'amères ciguës. C'est une époque sombre qui contredit et violente l'enfance, qui a tôt fait de lui arracher son voile fragile de candeur et de tendresse et qui accélère la maturation des caractères à un rythme dramatique et indiciblement douloureux *(La mort de la biche)*.

De fructueuses expériences firent jaillir impétueusement les élans vitaux du poète, et Labiş s'affirma simultanément comme un chantre particulièrement doué de la nature, du travail et de la révolution socialiste. En digne descendant d'Eminesco, Labiş se considère un enfant, un frère de la forêt. On entend résonner dans ses vers le rapide piétinement des biches et le fougueux galop des grands cerfs; des sources coulent où pleuvent les fleurs et les aiguilles de sapins. La musique de ces vers est profonde et ses résonances surtout intérieures; elle pénètre au fond de l'âme et y murmure à peine, fondue dans une fragilité neigeuse. Esprit romantique, Labiş ne se laisse cependant pas submerger par l'illusion mirifique ni par les solitudes sylvestres. Un sentiment de rajeunissement et de renouvellement est toujours présent dans son œuvre. Pour lui, la présence humaine ajoute un charme inédit à la nature, que le poète définit, en accord avec son temps, comme « un antique décor ceint d'un arc moderne ». L'auteur de la *Lutte contre l'inertie* chante la « guérison du paysage malade », les idées et les visions généreuses avec un enthousiasme auquel il doit sa belle incandescence. Poésie de la matière et du cosmos, de la révolution et des feux sublimes.

Al. Săndulescu

GEORGE BĂLĂIŢĂ: « LE VOYAGE »

Un précieux don d'observation et une subtile ordonnance du récit attiraient il y a quelques années l'attention sur un jeune écrivain au talent original, particulièrement attentif au comportement humain et à ses implications. Les nouvelles et récits inclus dans son premier volume, *Le Voyage* (« Călătoria», Editions Littéraires, coll. Luceafărul) se placent pour la plupart sur le difficile terrain de l'analyse psychologique. La sensibilité très personnelle de George Bălăiţă découvre de nouvelles régions de l'âme, qu'elle aborde sous un angle inédit. L'auteur possède, à un degré remarquable, l'art de doser les accents dramatiques là même où la fragilité de la substance psychologique ferait peut-être hésiter la main d'un écrivain plus expérimenté.

Cet été-là, les pensées... transcrit une sorte de duel sentimental entre un homme et une femme, duel au cours duquel les « adversaires », pris au jeu dur et sournois de la connaissance, s'éloignent et se rapprochent tour à tour. Tout semble se passer sous une cloche de verre qui amortit les sons. Finalement, les mots longuement et âprement contenus explosent sauvagement, criards, et scellent un drame déjà consommé. Le récit fait ressortir la principale qualité de George Bălăiţă, qui est de donner aux sentiments leur valeur concrète, même dans un contexte parfois brumeux et diffus. L'aspiration indéfinie de la petite Nana vers «ailleurs», dans *Le voyage*, la découverte

par l'adolescente du *Seuil* de sa qualité de « femme », l'accès de méchanceté vaincu par le père, dans la nouvelle *Le père, l'enfant et une fée d'argile*, la rencontre d'un gamin et de l'inconnu, dans *La Pluie*, — toutes ces scènes possèdent une vibration dramatique, due à une perception aiguë et précise de l'univers intime des personnages. Cet examen sentimental éclaire chaque fois la naissance d'une qualité nouvelle. Iacob Nesfîntu, héros d'un récit de plus longue haleine, *Un homme et ses choses*, était « un homme satisfait, qui ne se mêlait jamais de ce qui ne le regardait pas ». Le prosateur recherche et note toutes les réactions qui peu à peu transforment ce sentiment d'indifférence en un autre, exactement opposé, et nous montre son héros en train d'acquérir, péniblement mais avec une satisfaction jusqu'alors ignorée, le sens de la responsabilité pour « les choses » de tous.

On peut reprocher à certains récits un manque d'organisation et de précision. L'idée artistique est cependant toujours présente, discrètement introduite par un ton presque lyrique, jamais démonstratif ni prosaïquement explicite. *Le voyage* marque l'entrée en scène d'un prosateur talentueux et particulièrement prometteur.

D. Solomon

PAUL ANGHEL: « ARFEGES SUR LE SIRET »

Arpèges sur le Siret (« Arpegii la Siret »), paru aux Editions de la Jeunesse, n'est pas simplement un reportage dans l'acception courante du mot. Paul Anghel possède le don de la création authentique, le fait concret ne constituant pour lui qu'un point de départ. Sa fertile imagination colore les impressions, élève tout à des proportions symboliques. Un paysage ne constitue pas un simple motif de description, il est retourné sur toutes les coutures, projeté dans le faisceau des lumières les plus diverses.

Les commentaires des faits concrets (chiffres économiques, détails sur un chantier, constructions) s'étayent sur des observations qui sont le fait d'un poète ou d'un subtil essayiste. Un souffle lyrique ne cesse d'animer l'auteur ; ses phrases parfois émouvantes comme de beaux vers témoignent d'un sens pénétrant des choses essentielles, du don qu'il a de synthétiser, de découvrir une formule mémorable.

L'œil de l'écrivain s'attache surtout aux faits qui parlent du présent. Caractéristique est à cet égard le chapitre *La vallée des Polymères*, dédié à la vallée du Trotuş, qui a connu ces dernières années un développement industriel impétueux. Les reportages sur l'industrie et l'agriculture sont complétés par des pages pleines de verve sur la viticulture ou la gastronomie, envisagées comme des aspects spécifiques de la civilisation.

Le sentiment pénétrant de l'histoire, solennité avec laquelle la buée des légendes du temps des voïvodes Dragoş et Etienne le Grand est filtrée à travers les silhouettes modernes des fabriques de Săvineşti, Ville Gheorghe Gheorghiu-Dej, de Roman, ainsi que la vigueur avec laquelle l'écrivain arrache le voile qui recouvrait les fausses légendes touchant l'aspect patriarcal, pétrifié, des bourgs d'antan, confère à ce livre autant de force que de charme.

Marin Soresco

ŞTEFAN LUCA: «L'HERITAGE»

Après la parution, il y a deux ans, de son *Journal d'un instituteur*, Ştefan Luca publie aujourd'hui aux Editions de la Jeunesse son nouveau roman *L'héritage*, (« Moştenirea ») toujours préoccupé par l'analyse des problèmes éthiques de la campagne roumaine actuelle.

Le roman débute sur la maladie et la mort du vieux Nistoresco, « pilier » d'une famille paysanne.

Avant de quitter ce monde, le moribond tente de saisir, à travers la présence à son chevet d'un jeune médecin, le sens des transformations survenues dans son village ; en même temps il suit avec inquiétude l'animosité suscitée par une mentalité anachronique, entre deux de ses fils qui se suspectent d'intentions malhonnêtes sur le partage de leur modeste héritage. La sourde tension du début s'intensifie à la mort

du vieux Nistoresco, à la fin de la première partie du roman. Les répliques des personnages sont lourdes, les gestes se précipitent jusqu'à l'intervention du plus jeune des fils qui réussit à démontrer à ses aînés l'inconsistance du conflit surgi entre eux. A partir de ce chapitre, Ştefan Luca dose minutieusement toutes les données pour illustrer le processus de rétablissement de la confiance réciproque dans la famille.

La seconde partie du roman analyse les destins des héros du livre qui s'intègrent de plus en plus dans l'ensemble des efforts de la collectivité, processus qui les libère intérieurement et achève de modeler leur personnalité.

Le romancier fait entrer dans son récit un grand nombre de personnages, ce qui bien entendu comporte des risques, qu'il n'a pas entièrement su éviter, surtout la dissémination de la construction du roman. Dans l'ensemble, le roman réussit à nous donner une image d'un monde robuste, où se manifestent impétueusement des aspirations et des élans nouveaux en même temps que des pratiques et des rites traditionnels.

Adrian Anghelescu

AL. DUILIU ZAMFIRESCO: « MONSIEUR DALTABAN DE SERASCHIER »

Ancien diplomate, Al. Duiliu Zamfiresco décrit dans ses romans des héros et des faits qu'il connaît bien, qu'il a eu l'occasion de voir de près. Par delà l'aimable façade, l'auteur a peint les mœurs de la diplomatie roumaine d'autrefois, et en a consigné les dessous dans ce vaste roman, paru aux Editions Littéraires, utilisant une gamme de tons qui passe de l'ironie amusée à un réalisme dénué de ménagements protocolaires.

Il s'agit d'une faune occulte, aux apparences scintillantes, mais qui ne peut tromper un témoin lucide. Al. Duiliu Zamfiresco arrache les masques avec une satisfaction malicieuse. Petit à petit, la véritable identité morale de M. Daltaban de Seraschier est percée. Les signes extérieurs d'une profession conventionnellement aristocratique ne réussissent pas à cacher le parvenu brutal et adroit. Ce qui semble inconscience politique est en fait habile manœuvre d'arriviste, et nous apparaît aujourd'hui, tenant compte de la perspective de l'histoire — l'action du roman se passe à l'époque de la montée du fascisme — comme un véritable crime.

Si le romancier ne fait pas toujours preuve d'une grande profondeur analytique, le conteur, le mémorialiste par contre est enchanteur. Authentique et vibrant de spontanéité, maître de son sujet, capable de bons commentaires lyriques, attentif à la modulation des couleurs et des lumières du paysage de Rome — sa ville de prédilection —, sociable avec une élégante désinvolture, l'auteur est suffisamment convaincant pour retenir jusqu'à la fin l'intérêt du lecteur.

M. Morariu

LA PROSE HUMORISTIQUE ROUMAINE

Dans la littérature roumaine, l'humour constitue une permanence sensible dans l'œuvre de presque tous ses représentants marquants. La variété, la qualité et la présence constante de l'humour roumain, font de celui-ci l'un des signes de la vitalité de notre peuple.

Mettant en œuvre les moyens les plus variés, de l'allusion fine à la violente invective, du suggestif clignement d'œil à l'éclat de rire explosif, les poètes, les prosateurs et les dramaturges les plus différents par leur tempérament et appartenant à toutes les périodes de la littérature roumaine, ont enrichi l'arsenal de la satire de pages remarquables. Aux côtés de la satire populaire, nous retrouvons au XVIIe siècle la satire docte de Dimitrie Cantemir. La critique de mœurs se fait jour tant dans l'ironie voltairienne de divers écrivains du milieu du XIXe siècle, tels Costache Negruzzi, Ion Ghica, Vasile Alecsandri, dans l'humour typologique de Nicolae Filimon, que dans l'œuvre brillante de I. L. Caragiale où la satire s'exprime par une vaste gamme de procédés, ou dans la géniale ambiguïté de l'humour de Ion Creangă. Au XXe siècle, la tradition de Caragiale est continuée par Gh. Brăesco, Tudor Muşatesco puis aujourd'hui par Theodor Mazilu, Nicuţă Tănase et Sergiu Fărcăşan. Les pamphlets mémorables de Tudor Arghezi, N. D. Cocea ou Geo Bogza vont de pair avec la virulence effervescente

de Camil Petresco, la parodie chez G. Topîrceanu et Al. O. Teodoreanu, avec l'humour absurde du virtuose Urmuz.

S'attachant à trier les matériaux d'un domaine aussi vaste, le critique Silvian Iosifesco, par les soins duquel ont paru aux Editions Littéraires les deux volumes intitulés *La prose humoristique roumaine* (« Proza umoristică română »), s'est acquitté tout à son honneur d'une tâche difficile. L'arbitraire d'une présentation partielle, inhérent à toute anthologie, est compensé tant par un choix judicieux des textes, qui rétablissent l'unité du phénomène par la force de leur suggestion, que par des notes excellentes qui font une synthèse de la contribution de chacun de ces écrivains à l'essor de l'humour roumain.

Al. Sever

GEORGE IVAŞCO: « PROJECTEUR SUR UNE EPOQUE »

Le volume que le professeur George Ivaşco vient de composer est mieux qu'une anthologie de reportages, c'est une subtile polémique à l'adresse d'une idée qui a fait son temps, et selon laquelle l'article de presse est voué à une existence éphémère. Du journalisme, George Ivaşco isole un seul aspect, essentiel sans doute, le reportage, et se propose d'établir parallèlement une étude historique et une anthologie. *Projecteur sur une époque* (« Reflector peste timp », Editions Littéraires) est le premier volume d'une série à venir. L'auteur saisit la naissance et l'évolution de la presse: 1829 fut en Roumanie l'année où naquit la première publication périodique, *Le Courrier roumain* que dirigeait Ion Eliade Rădulesco. A partir de cette date, l'auteur dirige les feux de son « projecteur » sur la presse du temps, pour y dépister tout ce qui est reportage ou qui s'en rapproche. L'entreprise n'a pas dû être aisée. Au style aride des journalistes débutants s'ajoutent les difficultés du langage et de l'alphabet de l'époque. Puis, comme le souligne l'auteur dans son étude introductive, la presse roumaine au milieu du XIXe siècle fut surtout un agent culturel, et les articles eurent souvent un contenu hétérogène et une forme rarement « pure ». Esprit sélectif, George Ivaşco a surmonté ces obstacles.

Nous trouverons, dans son anthologie, des reportages concernant des phénomènes culturels (fondations d'écoles, représentations théâtrales et musicales, inventions de l'époque, faits insolites) ainsi que des événements d'ordre politique ou social. Ivaşco souligne le rôle tenu par la presse dans la préparation et le déclenchement des phénomènes politiques et sociaux qui caractérisèrent le milieu du siècle passé. En un temps où les idées démocratiques révolutionnaires ne cessaient de s'affirmer, pour aboutir à la révolution de 1848, c'est le peuple qui devint le principal héros des reportages. L'anthologie comprend aussi les notes de voyage de certains écrivains connus, Vasile Alecsandri, Gh. Asachi, Cezar Bolliac, Ion Ghica, par exemple, ainsi que certaines informations transmises de l'étranger et dont naîtra plus tard le commentaire de politique étrangère.

Le volume *Projecteur sur une époque* satisfait les exigences des spécialistes en histoire littéraire et en journalisme, et constitue en même temps une lecture entraînante pour tous les lecteurs d'aujourd'hui.

Gh. Sucîu

I. D. BĂLAN: « DELIMITATIONS CRITIQUES»

Il faut plusieurs qualités à la critique pour résister au temps: persévérance de critères scientifiques et précis dans l'interprétation, large réceptivité, goût à la fois sûr et nuancé et prudence qui ne soit pas simplement une façon d'esquiver les responsabilités. La plupart de ces qualités, I. D. Bălan les possède et en fait fréquemment la preuve. Il y ajoute un esprit polémique enthousiaste. Le volume de *Délimitations critiques* (« Delimitările critice », Editions Littéraires) — pages choisies des chroniques littéraires parues à la revue « Luceafărul » — se fait remarquer par le courant de sympathie qui circule de l'auteur à l'objet de son étude. I. D. Bălan ne transforme pas sa critique en instance judiciaire, ni ses opinions en sentences. Il

lui arrive souvent d'interrompre son argumentation pour élucider minutieusement certains termes: le risque de paraître didactique ne l'empêche pas de préciser ses notions chaque fois qu'il le trouve nécessaire. Son discours critique procède avec un judicieux équilibre, avec des précisions méthodiques, en rapportant le texte analysé à quelques points de repère stables. Le paradoxe ne le tente pas, le langage métaphorique lui répugne; son information est solide et sans ostentation. Il faut mentionner, pour la finesse de l'analyse, sa belle introduction à la chronique consacrée au poème *Le sourire d'Hiroshima* de Eugen Jebeleanu, qui constitue une petite étude sur les sens du sourire. L'écriture de I. D. Bălan témoigne d'une vocation professorale, non seulement par la passion qu'il met dans ses analyses ou par la clarté de son expression, mais aussi par la rigueur avec laquelle il impose aux œuvres étudiées des critères constants. L'auteur est un critique méthodique et non pas improvisé.

V. Cristea

PERPESSICIUS: AUTRES MENTIONS D'HISTORIOGRAPHIE LITTERAIRE ET DE FOLKLORE

Dans ses récentes *mentions* critiques, P. Panaitesco-Perpessicius, membre de l'Académie, retrouve sa préoccupation constante, l'étude du phénomène littéraire présent ou passé. Faisant suite aux quatre volumes de *Mentions critiques* (« Menţiuni critice ») et aux *Mentions d'historiographie littéraire et de folklore* (« Menţiuni de istoriografie literară şi folclor »), les *Autres mentions...* («Alte menţiuni », Editions Littéraires), fruit d'un labeur intellectuel passionné, d'un sens poétique très aïgu et d'une haute culture, continuent à ouvrir au lecteur de nouvelles voies d'accès aux œuvres littéraires, chaque considération historico-littéraire constituant chez l'auteur un subtil jugement critique. Dans *L'Oeuvre poétique d'Alecsandri*, *George Coşbuc*, *En relisant les chroniqueurs valaques*, *La littérature à l'époque de l'Union*, de même que dans les études concernant les écrivains contemporains, la critique, le jugement de valeur est déduit d'une exposition serrée de données objectives, d'un captivant labyrinthe d'érudition et de sensibilité poétique. Cette fois encore, Perpessicius s'avère un ami du créateur, un ami exigeant sans doute, mais fraternel. Passionnantes causeries d'histoire littéraire, témoignant d'un esprit d'association surprenant, les *mentions* revêtent une écriture délicate et luxuriante. *Bucarest d'autrefois dans la littérature*, *Baudelaire en roumain*, *Conseils d'atelier*, *De l'élégie des ruines à l'ère des grands ensembles*, nous font voir en Perpessicius un voluptueux de la page chargée de souvenirs et d'évocations qui sait aussi établir des données sûres par l'examen graphologique des manuscrits. Son récent volume nous le montre brillant comme toujours, *lecteur* (dans le sens que Sainte-Beuve donne à ce mot) de bon goût, un passionné enfin, pour qui la critique est un journal intime, la littérature faisant partie de la substance même de son âme.

Marin Bucur

ION ROMAN: « CARAGIALE »

Historien littéraire très actif ces dernières années (il est l'auteur de monographies consacrées à Anton Pann, à St. O. Iosif, et à Dimitrie Bolintineanu, et a publié des éditions scientifiques de plusieurs classiques de la littérature roumaine), Ion Roman réalise, par son dernier ouvrage sur I. L. Caragiale (Editions de la Jeunesse, coll. « Hommes célèbres »), une biographie attirante et d'une remarquable tenue. Tout procédé romanesque facile y est écarté; l'évocation de chaque événement biographique se fonde, comme on peut le constater en consultant les notes finales du volume, sur des notes ou des documents émanant directement de l'écrivain (et surtout sur sa correspondance) ou sur des témoignages contemporains. Les recherches entreprises jusqu'ici sur la vie et l'œuvre de Caragiale ont sans doute fourni à l'auteur de précieux matériaux qu'ont encore enrichi des contributions documentaires personnelles.

Le livre, qui suit pas à pas la vie de l'écrivain, commence par présenter la famille où s'est déroulée son enfance. Deux oncles de Caragiale, acteurs ayant particulièrement contribué au développement du théâtre roumain au milieu du XIXe siècle, surent lui insuffler, dès sa première jeunesse, l'amour de la scène. Le processus créateur auquel nous devons ses chefs-d'œuvre: *Une nuit orageuse* (1879) et *Une lettre perdue* (1884), œuvres fondamentales de la littérature dramatique roumaine, est minutieusement reconstitué, de même que l'attitude des officialités qui plus d'une fois s'opposèrent violemment à une si véridique dénonciation des mœurs de l'époque.

L'ouvrage présente aux lecteurs la personnalité d'un auteur exceptionnel, dont l'influence sur les générations suivantes fut incontestable et se fait sentir, par exemple, jusque dans l'œuvre d'Eugène Ionesco.

T. Avramesco

ECHOS

La revue Secolul 20 *(«Le XXe siècle») vient de publier le texte d'une comédie inédite d'Eugène Ionesco. Il s'agit de la version initiale de* La cantatrice chauve, *écrite en roumain et intitulée* « L'anglais sans professeur ». *Dans le commentaire qui accompagne le texte, le critique Petru Comarnesco apporte une contribution originale à l'interprétation de l'humour d'Ionesco, en faisant ressortir, parmi les sources de son inspiration, certains aspects de la langue et du folklore roumains.*

A Rio de Janeiro vient de paraître un volume comprenant quelques-unes des plus célèbres ballades et chansons populaires roumaines: *L'Agnelette, Maître Manole, Toma Alimoş.* Après les *Doïnas et ballades* traduites en espagnol par Raphael Alberti et Maria Teresa Leon, ceci est le second recueil de littérature folklorique roumaine paru en

ECHOS

Amérique latine, cette fois dans la version portugaise de Nelson Vainer.

La poétesse grecque Rita Boumi Papa publie aux Editions « Melisa » d'Athènes un élégant volume de traductions des poésies de Mihaïl Eminesco, le grand classique roumain, accompagnées d'une pertinente étude signée par Nikos Papa.

Aux anthologies de littérature roumaine parues ces derniers temps en France, en Italie, en Suisse, en Grèce, dans la R.A.U. et au Brésil vient de s'ajouter un volume de Prose roumaine *publié en Indonésie. Le recueil comprend des œuvres d'écrivains classiques (Nicolae Filimon, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Mihaïl Sadoveanu) et contemporains (George Călinesco, Geo Bogza, V. Em. Galan, Eugen Barbu,*

ECHOS

Marin Preda, Zaharia Stanco).

Rumania vista de cerca (La Roumanie vue de près): tel est le titre d'un choix de commentaires et d'impressions de voyage paru à Montevideo (Uruguay) aux Editions Ejido, coll. « Mumdo de Hoy ». Les signataires de ces témoignages sur la Roumanie socialiste sont J. Bétancourt Diaz et Ruben Oman Cecilli, professeurs à l'Université, le poète Felipe Novoa, le compositeur Alberto Soriano, les journalistes Eduardo Nicolazzo Zaro et Pablo Pampinella, le plasticien Luis A. Fayol et l'acteur Juan Gentile.

Deux œuvres importantes de la littérature roumaine classique viennent de paraître en Italie: une nouvelle version du roman La Révolte *de Liviu Rebreanu, due à Anna Colombo (Editions Carappa) et le roman historique* « La lignée des Şoimăreşti » *de Mihaïl Sadoveanu (Editions Paoline).*

Théâtre

Cinéma

DU VRAISEMBLABLE AU VRAI

par HORIA LOVINESCO

Il arrive sans doute dans chaque métier un moment — qui peut survenir au bout de plusieurs années et à l'improviste semble-t-il — où celui qui l'exerce éprouve le besoin d'analyser les fondements de ce métier et de les redécouvrir pour son propre compte. Le résultat n'est pas obligatoirement spectaculaire, car cette redécouverte ne recouvre pas un surplus de talent. Par contre certaines hérésies peuvent s'effondrer.

On adopte une discipline artistique et on s'y installe comme dans un fauteuil. Tout semble clair et simple. Le théâtre — tout comme la poésie d'ailleurs — séduit par son apparente facilité, qui explique l'invraisemblable quantité de manuscrits que reçoivent chaque jour les rédactions et les directions des théâtres. En effet, quoi de plus facile, apparemment, que de broder un dialogue autour d'un fait divers en prenant soin d'introduire une scène « forte » dans chaque acte et de faire tomber le rideau au moment opportun? N'importe quel scribe habile y réussira sans avoir besoin d'une qualification spéciale. Si l'intrigue est amusante, si les répliques sont intelligentes, le

langage vivant, le public consacrera généreusement la vocation dramatique du débutant. Et s'il persévère, il deviendra dramaturge. Tout sera pour le mieux jusqu'au jour où notre auteur se posera la question: est-il possible qu'une œuvre dramatique ne soit que l'adaptation à la scène d'une anecdote, qui en fait serait mieux et plus amplement racontée dans les pages d'un roman ou d'une nouvelle? C'est alors que le doute commence à s'insérer dans sa placide conviction: et si ce qu'il fait n'était pas du vrai théâtre, mais un simulacre, le mime d'un art qu'il n'a su approcher que de l'extérieur, en reprenant paresseusement certaines traditions usées, ou pour le moins inadéquates? Car notre époque — surtout depuis la guerre — a imposé à la dramaturgie des thèmes nouveaux.

Sans nier le droit à la vie du drame psychologique traditionnel, il est évident qu'aujourd'hui, ses limites sont devenues parfois trop étroites pour contenir et suggérer l'ampleur des phénomènes et des problèmes propres à l'homme moderne. Celui-ci n'est pas une notion abstraite, une convention, mais une réalité créée par les conditions spécifiques de notre époque: deux guerres catastrophiques, une grande révolution sociale, le progrès extraordinaire des sciences et de la technique, l'interdépendance des phénomènes les plus disparates, le danger atomique, la disparition de Dieu, le processus d'abstraction continue de la réalité du fait de la découverte de son hallucinante complexité.

D'autre part, en dépit de violentes contradictions, souvent antagonistes, qui séparent aujourd'hui le monde, il faut bien remarquer l'existence parallèle, de plus en plus prononcée, d'un phénomène contraire, celui d'un rapprochement dû à la communauté des risques, des responsabilités et des espoirs, et c'est pourquoi le problème quelque peu théorique de la condition humaine devient un problème vital et concret.

Les échanges rapides, presque instantanés d'idées et d'images d'un bout à l'autre du globe, l'accroissement des contacts directs, le standing imposé par la technique moderne dans les distractions et le confort, qui engendre des besoins et des satisfactions similaires, créent à cet égard les prémisses d'un type humain assez unitaire, soumis à quelque conditions communes.

Comment ces problèmes si généraux pourraient-ils être inclus dans les limites du drame traditionnel et comment cet Homme pourrait-il être modelé dans les moules étroits des anciens « caractères » et la trame spécifique des conflits de ce théâtre? Le théâtre imposé par les impératifs de notre époque tente de refléter le monde, d'être un aimant qui attire les coordonnées et les sens grandioses de l'existence et de l'actualité, car l'acteur qui en personnifie l'idée, ne se meut qu'en apparence dans un espace déterminé. Son espace réel est le monde, tout comme sa physionomie toute individualisée qu'elle soit, n'est qu'un masque.

Revenir à l'essence et au sens de l'universel, cultiver les extrêmes — le tragique et le grotesque — me semble par excellence être les conditions du théâtre qui s'adresse à l'homme de nos jours. Conditions dans lesquelles le verbe est subordonné aux images théâtrales — beaucoup plus efficaces —, le texte au spectacle. L'auteur dramatique doit en premier lieu être homme de théâtre, c'est cela sa mission et non pas d'être littérateur. Penser « de façon plastique » et non pas discursive, découvrir la fonction presque magique, le cérémonial du « jeu », « faire » du théâtre et non pas « écrire » du théâtre, voilà ce à quoi personnellement je tends.

Avec l'espoir que, dépassant le vraisemblable, je parviendrai au vrai.

LE CINEMA ET LA LITTERATURE

ENTRETIEN AVEC L'ECRIVAIN ET METTEUR EN SCENE FRANCISC MUNTEANU

Présence originale et active dans la littérature et la cinématographie roumaines, Francisc Munteanu cultive d'une manière austère un art dense d'une grande force, d'un dramatisme intense, étayé sur une remarquable expérience de la vie, sur l'observation sensible et directe de la réalité, sans artifice de style.

Notre entretien a eu lieu sur le plateau même, entre deux séquences, dans un décor de vieux faubourg bucarestois.

★

— Présenter des héros contemporains est la principale préoccupation du metteur en scène et du scénariste. Bien entendu, vous ne faites pas exception . . .

— En tant que scénariste et metteur en scène, je suis doublement préoccupé par ce problème. Faire des films sur des sujets contemporains constitue pour moi, tout comme pour mes confrères, un objectif fondamental. Au demeurant, le film *Au delà de la barrière* est pour moi un intermezzo: c'est mon seul film dont l'action se situe dans le passé, autour de l'année 1930. Mais il n'en aura pas moins des accents modernes, des références à la contemporanéité la plus brûlante.

— Pouvez-vous nous citer quelques types de héros contemporains du cinéma roumain, dignes d'être retenus?

— Mihaï, le timonnier des *Flots du Danube* de Liviu Ciulei, Ilie Barbu, le paysan de *Dans un Village* de Paul Călinesco, Mitru Moţ, le soldat revenu du front de *La Soif* de Mircea Drăgan. J'ai aimé l'interprétation que Liviu Ciulei a donnée — à la fois comme metteur en scène et acteur — du personnage de Mihaï dans les *Flots du Danube.* Il a su mettre en lumière la vie intérieure tourmentée du héros, être apparemment fruste. La terne existence de Mihaï s'éclaire peu à peu, à mesure qu'il décèle les sens plus profonds de la vie. Son amour s'élève de la sensualité à une vibration complexe et la balance entre la passion et le devoir penche en faveur de ce dernier. A la suite d'un dramatique concours de circonstances, Mihaï n'hésitera pas devant le suprême sacrifice. Sa mort est d'une tragique solennité et vient couronner la victoire du héros sur lui-même. Je songe aussi à la candeur avec laquelle Ilie Barbu de *Dans un Village* découvre le monde, en même temps qu'il a la révélation de ses propres valeurs morales; à la puissante personnalité de Mitru Moţ de *La Soif* qui, au retour de la guerre, veut changer son existence, se bat avec acharnement pour la justice et pour son amour...

— Quelle est selon vous le trait caractéristiques de ces héros?

— En premier lieu, le fait qu'ils ont une très intéressante personnalité anonyme.

— Est-ce là un paradoxe?

— Non. Je veux dire que ces héros sont issus de la foule anonyme, qu'ils en ont tous les traits distinctifs, qu'ils sont les représentants d'une large collectivité humaine. En même temps, ce ne sont pas de simples observateurs des événements, ils y *participent*, exprimant par là une tendance *positive et active*, par delà leur évolution, souvent imprévisible.

— L'image du héros contemporain au cinéma est-elle synchronisée avec la vie réelle, avec le besoin d'en dire plus long — et d'une manière plus intéressante — sur l'homme du XXe siècle?

— Bien entendu, il reste encore beaucoup à dire. Notre époque confère à l'homme une complexité spirituelle spécifique. Le rythme et l'intensité de l'évolution des états d'âme sont différents de ce qu'ils étaient autrefois. Tout comme les problèmes qui se posent à l'homme de l'ère nucléaire, l'ère de la conquête du cosmos. Sur ces hommes — et pour eux — le cinéma contemporain peut et doit dire infiniment plus que jusqu'à présent. Pour ma part, je voudrais réaliser un ou quelques films sur les jeunes; je veux parler de ceux qui sont nés après la guerre et qui ont aujourd'hui 20 ans. Nombre de ces jeunes ont des traits de caractère susceptibles de faire d'eux des héros de film très intéressants: ils sont audacieux, optimistes, honnêtes avec les autres et avec eux-mêmes; ils ont d'innombrables connaissances et opinions sur la vie, un fond positif, sain. C'est une génération à laquelle notre régime social assure le droit au travail, lui donnant la possibilité d'affirmer librement sa personnalité et lui offrant un climat moral stimulant.

— Sur quoi pourrait reposer le conflit dans un film de jeunes: Entre quels pôles se déroulerait-il?

— On peut voir naître par exemple des contradictions entre la gravité des responsabilités dévolues à la jeunesse, et une certaine superficialité propre à cet âge. Il est tout naturel que cette superficialité éveille, pour un temps, la méfiance des personnes plus mûres. Par ailleurs, la personnalité des jeunes se forme aujourd'hui plus rapidement, d'où une série de rapports compliqués, durs même, qui peuvent se créer entre les héros. Nous assistons à une compétition sévère, impressionnante, de ces personnalités en plein essor. Les jeunes héros m'attirent du fait aussi que je nourris à leur égard une pointe d'envie, étant donné les conditions exceptionnelles dans lesquelles ils vivent, étudient, travaillent, entourés de la large sollicitude de l'Etat socialiste.

— Ces problèmes vous intéressent uniquement en tant que cinéaste?

— Non, bien sûr. Ils m'intéressent tout autant en tant que romancier. Je voudrais écrire un livre sur la manière dont les grandes réalisations sociales scientifiques ou artistiques de notre époque se reflètent dans la physionomie morale de la jeunesse d'aujourd'hui.

— Pensez-vous que la présentation du héros contemporain puisse déterminer aussi de nouvelles modalités d'interprétation cinématographique?

— Le héros contemporain qui a une vie intérieure complexe, un riche univers spirituel, réclame selon moi, plus que par le passé, des films qui permettent une investigation psychologique plus profonde. A mon avis, l'attention des cinéastes se

Né en 1924 à Deva, FRANCISC MUNTEANU a pratiqué nombre de métiers, battu d'innombrables chemins et a commencé à écrire, poussé par le besoin de faire partager son expérience, celle d'une génération agitée par les grands problèmes de notre temps. En 1939, l'un de ses récits est primé à un concours littéraire. Après la guerre il fait quelques essais dramatiques et publie avec Titus Popovici un volume de nouvelles. La nouvelle Lenţa *(1953) remporte un beau succès, confirmé par celui du roman* La ville sur le Mureş *(1954). Prosateur fécond, Francisc Munteanu a publié des nouvelles, des récits, des romans. Il évoque une enfance pauvre et triste dans les sombres ruelles des faubourgs d'une ville de province, les circonstances dramatiques de la guerre ou bien entreprend de vastes narrations sur des thèmes contemporains. Les volumes* Les statues ne rient jamais *(1957),* L'heureux commerçant *(1957),* Hotel Tristesse *(1957),* Le ciel commence au troisième étage *(1958),* Mon ami Adam *(1962),* Terra di Siena *(1963) ont joui d'un accueil favorable, tant de la part des lecteurs que de la part de la critique littéraire.*

A partir de 1958 il s'est affirmé dans le cinéma tout d'abord comme scénariste, puis comme metteur en scène. On lui doit tout d'abord le scénario du film Le ballon. *Avec Titus Popovici il a écrit ensuite les scénarios des films* Les flots du Danube *et* La Tempête *(1959). En 1960 il réalise son premier film d'après un scénario à lui:* Soldats sans uniforme. *Puis ce sont* Le coffre dotal *(1961),* Le ciel n'a pas de grilles *(1962),* L'âge de l'amour *(1963),* A quatre pas de l'infini *(1964). A l'heure actuelle, il tourne sur les plateaux des studios de Buftea un nouveau film* Dans les faubourgs *dont le scénario a été écrit, comme d'habitude, par lui-même, d'après une pièce de George Mihail Zamfiresco,* Mademoiselle Nastasia.

tournera vers ce qui se passe au delà du gros plan, vers le monde spirituel des héros. Le film d'analyse gagnera probablement toujours plus de terrain.

— Les moyens d'investigation et d'analyse psychologique du cinéma sont-ils comparables à ceux de la littérature?

— Pour ma part je pense que oui. Bien plus, j'estime que le cinéma doit dépasser la littérature en ce qui concerne la complexité de l'analyse psychologique. La littérature ne possède qu'un seul moyen d'expression, il est vrai très puissant et très précieux: le mot. Le film, quant à lui, dispose d'une pluralité de moyens: il peut suggérer par l'image, le mouvement, le dialogue, la musique, les états d'âme les plus subtils. Au demeurant, maintes expériences en ce sens ont d'ores et déjà été réalisées dans la cinématographie mondiale.

— Quel film plus que tout autre, désireriez-vous réaliser?

— Je rêve d'un film que je connais, que je porte en moi depuis plusieurs années, un film où les personnages se disent des choses banales, un film où il ne se passe rien d'extraordinaire. Un film pareil à un jour quelconque, à une brique quelconque dans un édifice, mais sans laquelle celui-ci s'effondrerait. Pareille formule pourrait faire l'effet d'un plaidoyer pour les tons gris. Il se peut que la formule soit grise, mais le film dont je rêve, que je vois, dont je sais comment je le réaliserai, dont je connais jusqu'à la colonne sonore, devra être un film où l'on parlera d'un ton non banal de choses très banales.

ECHOS

Un cycle de représentations intitulé « Les Amis du Studio Expérimental » a eu lieu au Théâtre « C.I. Nottara »; le spectacle inaugural était *L'homme transformé en chien* d'Osvaldo Dragun. Sous ce titre, un groupe d'étudiants avaient réuni quelques pièces en un acte du dramaturge argentin, qu'ils interprétèrent par les moyens du *grand-guignol*.

Sur la même scène, sous une formule laconique « *3.3.3* », un autre spectacle a été présenté où furent confrontées différentes visions dramatiques, ainsi que différentes conceptions du décor et de la mise en scène. Il s'agit de 3 pièces en un acte: *L'homme à la fleur* de Pirandello, *Défenseur d'office* de J. Mortimer et *Le Tigre* de Murray Schisgal.

Le spectacle Son-lumière-image *présenté sur la scène du* Petit Théâtre *de Bucarest fut, lui aussi, un spectacle expérimental. Le monde des polyphonies étranges et pénétrantes d'Edgar Varese y fut accompagné par des projections de peinture moderne et des effets de lumière. Afin de compléter cet univers audio-visuel, on récita des vers de poètes allemands contemporains: George Heym, Heinz Kahlau et H. M. Enzensberger.*

Deux débuts prometteurs dans la revue « Teatru »: *Je ne suis pas la tour Eiffel*, d'Ecaterina Oproiu (suite de séquences théâtrales et cinématographiques inspirées par les événements réels et virtuels de la vie d'un couple) et *Le hérisson du « bouchon parfait »*, comédie de Ion Băieşu, satire acérée à l'adresse de la bureaucratie.

Sept célèbres «moments» de Caragiale: *Une conférence, Les Chemins de fer roumains, Boubico, Diplomatie, Les amis, Une lacune* et *Situation* ont été portés à l'écran par le metteur en scène Jean Georgesco, sous le titre « *Blagues de 1900* ». Cette récente production des studios « Bucarest » s'ajoute à une nouvelle série de transpositions à l'écran, ayant pour sujets des œuvres classiques de la littérature roumaine. Rappellons, notamment, *La Forêt des pendus*, mise en scène de Liviu Ciulei, selon le roman du même titre de Liviu Rebreanu, *La lignée des Şoimăreşti*, d'après le récit historique de Mihaïl Sadoveanu (mise en scène de Mircea Drăgan) et *Titanic Vals*, comédie de mœurs réalisée par Paul Călinesco d'après une pièce de Tudor Muşatesco.

Deux nouvelles distinctions viennent de s'ajouter au palmarès international du cinéma roumain: à Paris, les films documentaires Où le Danube rencontre les Carpathes *et* Le paradis des oiseaux *ont remporté le Ier prix tandis qu'au Festival international de télévision de Monte Carlo,* L'homme de l'ombre au soleil *recevait la première mention spéciale du jury.*

NOTES SUR LA TAPISSERIE

par *ION NICODIM*

Art spécifique de la civilisation féodale, la tapisserie a, contrairement à la broderie, aissé moins de traces sur le territoire roumain. Et pourtant les artisans qui ont créé les admirables broderies léguées par des boyards et des princes aux couvents et aux églises étaient fort capables d'exécuter des tapisseries pour le moins aussi belles.

Les causes pour lesquelles l'évolution de la tapisserie roumaine est plus difficile à reconstituer sont diverses. L'une d'elles est sans aucun doute le fait que la tapisserie en tant qu'objet d'ornement est en une plus grande mesure que la broderie utilitaire, donc soumise à la détérioration, fait qui empêche d'en suivre le développement. Toutefois, l'on a pu trouver des preuves d'une pratique intense de cet art dès la fin du XVIIIe siècle et surtout au XIXe siècle. Celui-ci est particulièrement répandu dans les régions de l'Olténie, du Maramureş, du Banat, de Moldavie, les plaines de Transylvanie, de la Valachie et de la Dobroudja, chaque région formant une école particulière.

Continuant une vieille tradition, l'artiste populaire a tissé dans la laine, tout ce que la pratique sociale, les conditions de vie ont suggéré à son imagination. Le mode de vie rural a imposé un genre spécial de tapisserie — le tapis paysan —, d'une chromatique bien établie et au décor dominé par une stylisation géométrique poussée à l'extrême, ce qui est le résultat d'un long développement marquant un effort de civilisation et de culture millénaire. Le langage géométrique se retrouve depuis les exemplaires les plus anciens où il domine et jusqu'aux tapis dans lesquels, sous diverses influences, il revient avec des motifs nouveaux. Les compositions ornementales sur des motifs venus de l'Orient (l'arbre de la vie, les lions affrontés, les colombes — symboles de l'âme, le serpent, les chevaliers — réminiscence du Cavalier thrace ou danubien), du Nord germanique et slave (la déesse de la fécondité aux épis à trois branches ou des rondes de femmes et d'hommes, dans les tapis paysans de Maramureş

et de Moldavie) maintiennent la stylisation géométrique quoique à des degrés différents. D'autre part, l'influence persane semble avoir marqué les tapis d'Olténie qui reproduisent sur un fond très foncé la riche flore et faune de leur région.

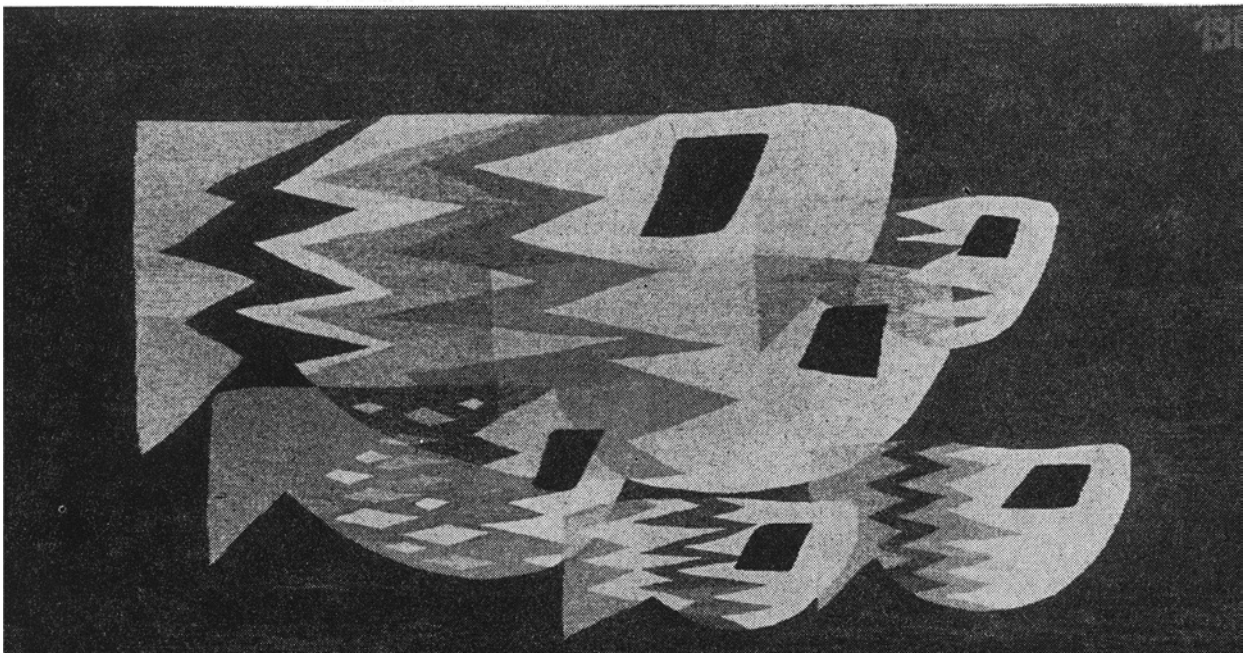
Illustration de l'amour du beau, des réalisations spirituelles du peuple, les tapis paysans roumains sont d'incontestables valeurs artistiques reprises aujourd'hui par les artisans de la tapisserie, les artistes décorateurs. L'école de tapisserie roumaine, qui attire continuellement des forces nouvelles tend à développer de façon créatrice les qualités des vieux tapis paysans. Aux côtés d'Aurelia Gheață qui s'était déjà imposée entre les deux guerres et qui est toujours présente, notons Mimi Podeanu, Ileana Vremir, Simona Chintilă, Jules Perahim, Geta Brătesco, Elena Pană, Alexandru Ţipoia, Emilia Niculesco, pour ne citer que ces noms-là.

La tapisserie contemporaine est abordée des points de vues les plus divers qui lui impriment ainsi une grande variété de création. Certains artistes reprennent un motif folklorique et le gardent intact dans leurs compositions. Souvent les créations contemporaines rejoignent la beauté des compositions les plus heureuses des tapisseries anciennes. Aurelia Gheață et Elena Pană, qui interprètent un motif populaire, soit sur le mode décoratif de l'artisan populaire, soit dans son essence, y ajoutent une note de lyrisme et aussi d'humour.

Mimi Podeanu est dans ce genre l'une des créatrices les plus inspirées. Partant de l'« abstraction » du motif populaire, l'artiste en cherche le sens premier, le recrée dans l'esprit de l'art populaire, en lui imprimant une note fortement contemporaine. La beauté du tapis à motifs représentant des chadoufs par exemple rivalise par la tenue artistique avec les plus belles pièces anciennes tout en demeurant un authentique produit du XXe siècle. Pénétrer dans l'univers des idées et des sentiments de l'artiste populaire, déchiffrer la poésie de la nature à laquelle il s'était montré sensible, permet de valoriser d'une façon originale les modèles folkloriques.

La tapisserie d'inspiration populaire va de pair avec celle où la peinture monumentale a une influence décisive. Un groupe d'artistes graphistes ou peintres, s'inspirant

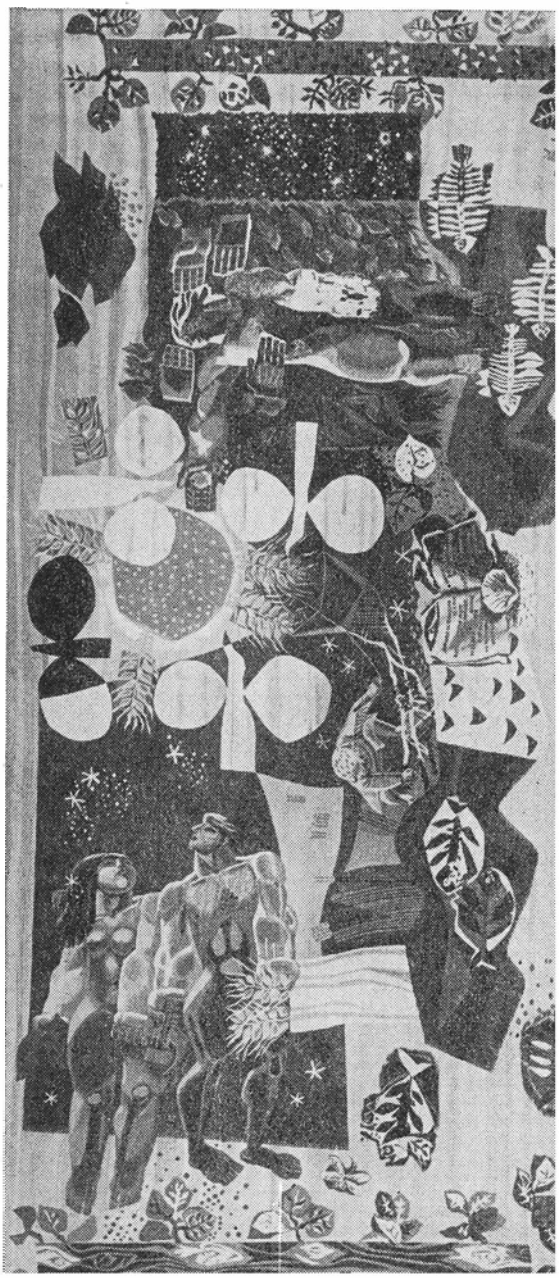
GETA BRĂTESCO — *Poissons migrateurs*



de la peinture, du dessin et de la tapisserie modernes s'attache à créer une synthèse entre la tradition basée sur la stylisation géométrique « abstraite » et la tapisserie figurative ancienne et moderne.

Dans cette catégorie qui a l'avantage de permettre une composition avec figures, donc la possibilité d'un commentaire poétique-plastique sur une idée, un sentiment ou une attitude, Simona Chintilă, Ileana Vremir, Geta Brătesco, Jules Perahim, Emilia Niculesco et Alexandru Ţipoia mesurent leurs forces. Cette tendance est illustrée par des œuvres remarquables comme *La fille aux oiseaux* d'Emilia Niculesco, *Le botaniste* de Simona Chintilă, les tapisseries de Geta Brătesco, la grande tapisserie d'Alexandru Ţipoia sur le thème de la musique ou encore *Le Théâtre* d'Ileana Vremir.

Mais il existe, pour les artistes venus à la tapisserie d'un autre domaine, le danger de violer le caractère spécifique du matériau et de la technique qui lui est propre, en introduisant les procédés des arts graphiques et de la peinture. La tapisserie a ses rigueurs qui ne peuvent être méconnues, même si elles permettent certaines adaptations d'autres pratiques artistiques ou les jeux de la fantaisie. Sa technique, radicalement différente de celle de la peinture, est soumise à des conditions très sévères imposées par la texture et la combinaison des fils. La tapisserie plaît surtout par le contraste et l'arabesque des formes. Elle décore, suggère, « raconte » mais n'imite pas, ou en tout cas, imite sommairement, ne fait qu'indiquer. Contrairement au tableau de chevalet qui est « migrateur », la tapisserie demande à être incorporée dans un certain ensemble. C'est l'architecture qui, en fin de compte, décide quelle forme de la nature ou de la vie sociale fournira ses motifs à la tapisserie. Tenant compte du caractère dynamique de l'architecture moderne, de ses possibilités créatrices, la tapisserie roumaine se trouve devant les perspectives de développement les plus favorables.

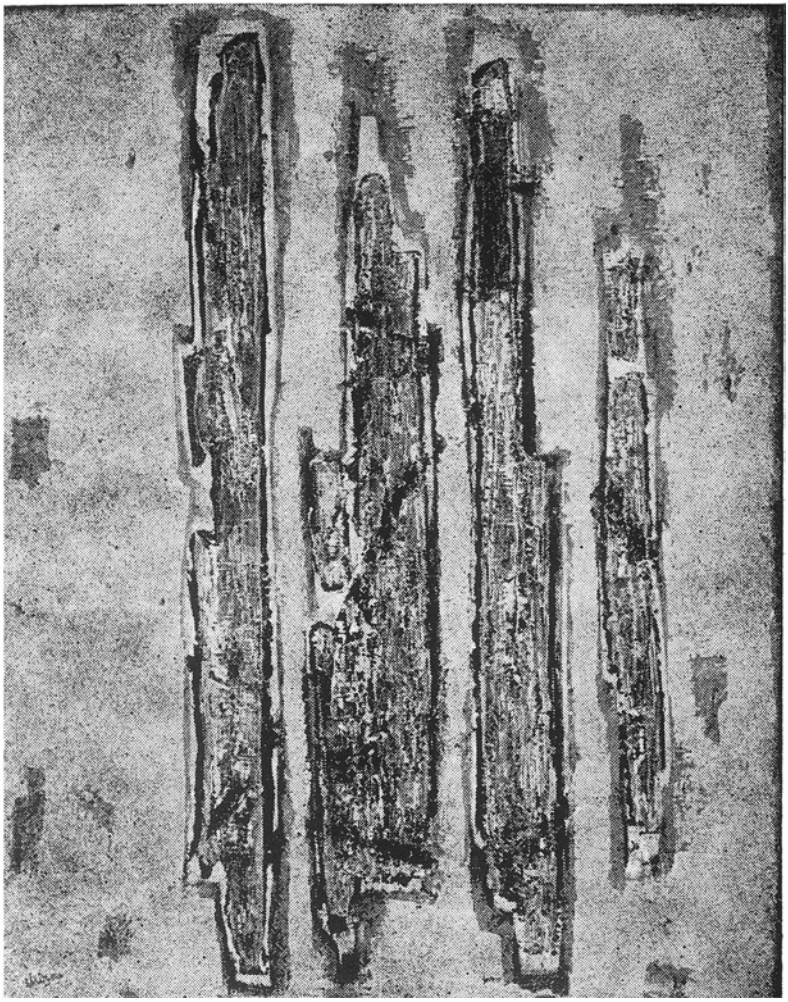


ION NICODIM
Hymne à l'Homme

EXPOSITIONS

ION MIREA

Ion Mirea, l'un des peintres doués de la génération adulte, présente à nouveau au public de Bucarest, une exposition, fruit de ses investigations des deux ou trois dernières années. Cet artiste à la personnalité originale, fidèle à lui-même au cours de ses diverses étapes, a suscité un grand intérêt. S'il nous fallait définir de façon lapidaire son exposition actuelle, l'on pourrait dire qu'elle est un « hymne à la couleur », dans les efforts de l'artiste de nous porter à de plus vastes et téméraires horizons. Dans ses meilleures toiles, l'on reconnaît avec plaisir le bleu dur des ciels de Mirea, dans lesquels « chantent les clairs saphirs », sa chromatique solaire irisée. Et les vers de l'illustre disparu George Călinesco « *Tout l'univers n'est qu'un jeu de vastes arcs-en-ciel* » vous viennent immédiatement à l'esprit. Les arcs-en-ciel où le rouge flamboyant se mêle au jaune explosif, au noir profond et au bleu céleste, diffusent une exubérance captivante, une frénésie chromatique qui dès ses débuts avaient marqué l'art de Mirea. Comparé à ses phases antérieures, l'art de Mirea se distingue ici par un caractère plus synthétique obtenu par un effort de généralisation des données sensorielles, qui va jusqu'à l'abstraction. Si la simplicité et la clarté de l'organisation chromatique ont toujours été le fait de la peinture de Mirea, nous observons cette fois une plus grande vigueur, un effort pour exprimer « l'essence », les processus essentiels comme celui de la germination, de l'épanouissement des plantes, de l'essor du vol, de la vibration des sons, du jaillissement des « trilles » des oiseaux. La couleur par la décantation cérébrale de



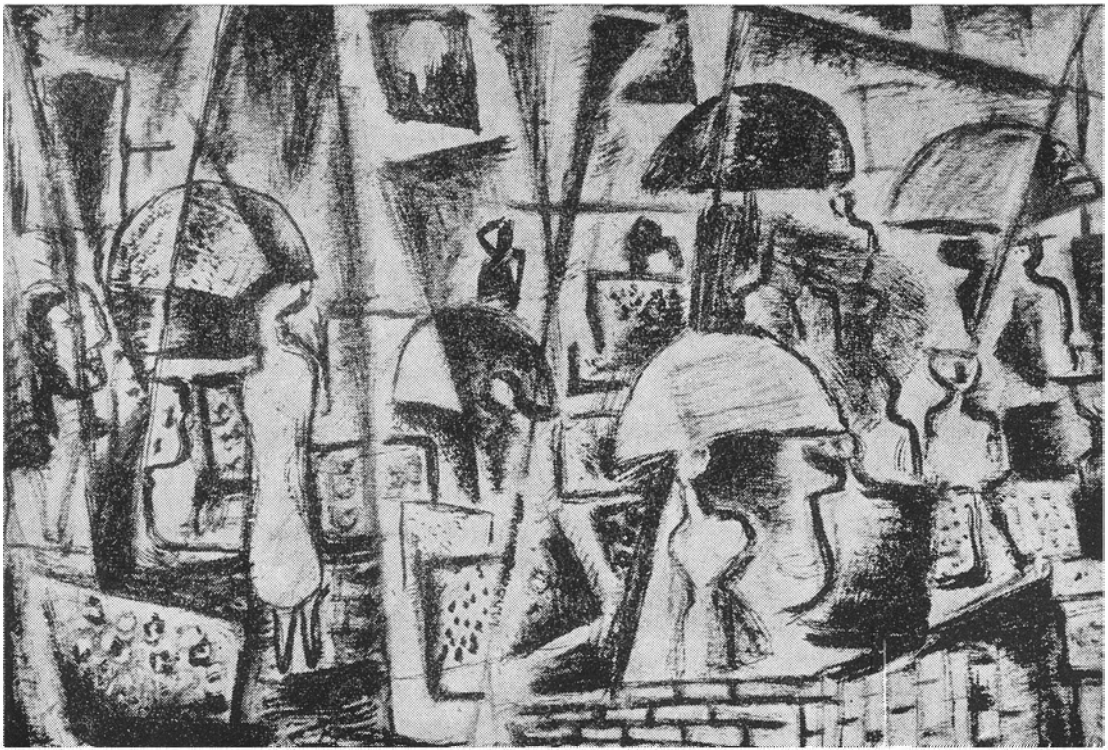
ION MIREA
Silex

son langage actuel n'a rien perdu de sa sensualité d'antan. Dans ses cycles thématiques (« fleurs », « sons », « oiseaux »), le peintre nous rend par les « signes des couleurs », les rapports ineffables entre les différents règnes de la nature ou de la vie secrète des roches. Dans ses toiles *Arbres sans oiseaux, Oiseaux et pièges, La descente de la cigogne, Le baiser des fleurs* ou le *Silex*, les roses confèrent à la matière inorganique, une vibration végétale, florale. La dynamique des couleurs, le rythme des grandes taches de couleurs n'ont rien de la gratuité stérile des tentatives similaires que l'on peut rencontrer sur d'autres méridiens, mais rendent une vie intense, des états d'esprit dans lesquels le tempérament et le lyrisme de Mirea sont parfaitement reconnaissables. Certaines toiles semblent schématisées, en dehors du tumulte qui caractérise l'artiste, se limitant à des effets décoratifs. La couleur est raffinée à l'extrême, mais vidée de la tension, de la fièvre spirituelle qui marquent les toiles dont nous avons parlé plus haut. Les projets d'imprimés et de mosaïques, en accord avec la nouvelle architecture roumaine sont du meilleur goût. Dans les calmes espaces des nouvelles constructions, de tels projets qui exhalent des effluves de vie réchauffent l'atmosphère.

AUREL COJAN

L'art de Cojan est délicat, éthéré, ouvert à tout ce qui est jeune et se refuse aux clichés comme à l'enkystement. Il est dans l'agitation de la vie quotidienne, un oasis de calme et de candeur qui nous fait redécouvrir la poésie du monde avec les yeux étonnés de l'enfance. Aurel Cojan pourrait passer pour un naïf, n'était son raffinement subtil. Vieux routier de l'art, sa sensibilité s'est enrichie des couleurs de Pallady et des rythmes décoratifs de l'art populaire roumain ancien. Ses toiles, pas très grandes,

AUREL COJAN *Marché aux légumes*



dans lesquelles son art spontané, mais concentré et raffiné, jette des reflets de pierres précieuses, ont souvent pu être admirées à diverses expositions. Cette fois, Cojan se révèle surtout un dessinateur. Il nous présente des aquarelles et des dessins au lavis. Que ce soit dans les paysages, les compositions ou les natures mortes, ses notations sont inédites et tentent de surprendre l'aspect particulier qui a frappé l'œil et l'imagination de l'artiste. Le tout nous est présenté dans des tons fluides, sourds, avec la suave magie qui fait le charme de ses toiles. Son art n'est pas synthétique; au contraire l'artiste se complaît à souligner directement un détail, à analyser les fragments, et dans ce but, il recourt aux procédés de langage qui, s'ils nous font penser parfois aux surréalistes ou encore aux « naïfs », portent néanmoins le cachet de la personnalité de l'artiste. Un mur de maisons, des enfants jouant, un fragment de tapis, une branche d'arbre, un intérieur avec des fleurs, pour autant qu'ils diffèrent sont unifiés par une même vision profondément poétique. Et les toiles exposées — près d'une centaine — deviennent autant de subtiles stances plastiques.

OLGA BUŞNEAG

AUREL COJAN
Scène d'intérieur

IOSIF FEKETE

Iosif Fekete est un sentimental, dans le meilleur sens du terme. Sous ses doigts, la pierre et le bronze, le bois et le plâtre s'assouplissent et prennent des formes tranquilles, refusant les cisèlements durs et sévères. On a l'impression que sa main, par son simple toucher, enlève aux matériaux qu'elle travaille leurs aspérités. Le bois se courbe en un mouvement souple, selon un rythme élégant et fin de menuet, le bronze acquiert l'éclat velouté des sculptures sous la pluie. Même lorsqu'elle adopte les formes dures et simplifiées qui, dans ses dernières œuvres rappellent les menhirs, la pierre semble caressée plutôt que fouettée par le vent ou l'orage. Le pâtre et son chien se tiennent immobiles, sans ostentation, avec l'assurance calme des rochers sur le rivage. « La mémoire des victimes de la ségrégation raciale» *(Elégie)* est évoquée moins par une protestattion véhémente et explicite que par un état d'âme d'une grande densité, par une immense, accablante souffrance exprimant la tristesse d'une humanité outragée.

Bien qu'il cultive de préférence la sculpture d'intérieur, l'artiste sait au besoin incarner des sentiments d'une ample résonance sociale. Ses contributions à l'art monumental *(Le Monument des Aviateurs*, à Bucarest ou *Horia, Cloşca et Crişan*, à Alba-Iulia), loin d'infirmer, soulignent au contraire pleinement ses possibilités d'expression en ce domaine.

Mais son tempérament l'incline plutôt vers la chaude atmosphère des intérieurs. Si la monumentalité intime de ses œuvres n'atteint pas une ampleur symphonique, l'élévation des sentiments s'exprime parfaitement dans leur rythme noble et discret, comparable à la musique de chambre. Placées en plein air, elles seraient peut-être écrasées par l'immensité de l'espace, à la manière d'un concert préclassique exécuté dans un amphithéâtre. Celles même de ses statues que leur thème semble indiquer pour *le forum (Le cri, Le Chant de la libération d'Oradea, Partisan devant la mort)*, sans être à proprement parler écrasées, semblent pourtant solitaires, comme des galets restés sur place après le passage des eaux. L'admirable plaidoyer artistique de son « Don Quichotte » en faveur de la pureté ne peut être vu, « perçu », que dans la stricte intimité des salles de musée et d'exposition, de même que le subtil *Violoniste*, auquel l'artiste prête des traits d'une délicatesse sublime, ne peut être parfaitement compris que «dans le silence recueilli des portiques».

L'exposition rétrospective de Iosif Fekete (à Bucarest, salle Oneşti), coïncide avec le trentième anniversaire de sa première exposition (1935). Ses débuts furent ceux d'un artiste accompli, son évolution ultérieure a constitué une croissance organique, pareille à celle des cercles d'un tronc d'arbre.

IOSIF FEKETE
Mark Twain

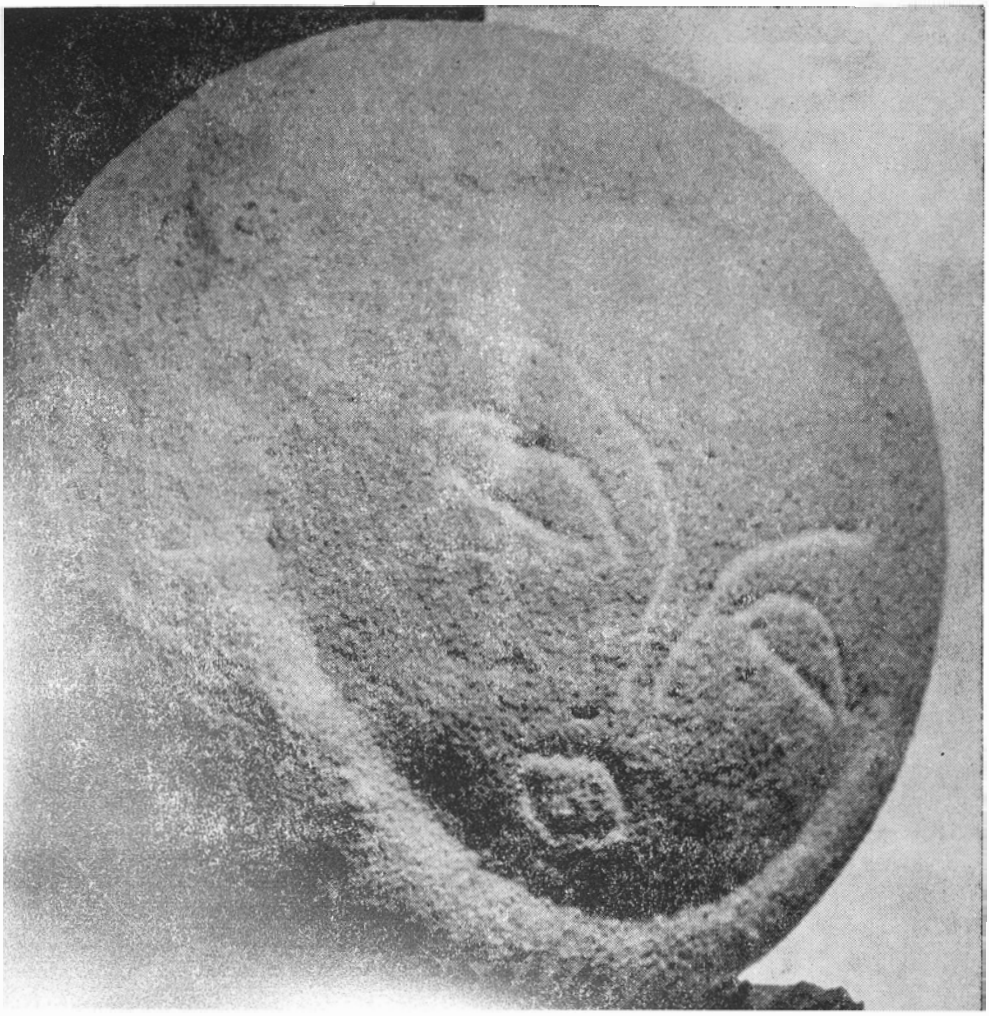
On pourrait difficilement distinguer, dans l'ensemble de son œuvre, des étapes nettement différentes les unes des autres; au contraire, les traits permanents de son univers artistique se laissent aisément reconnaître au cours des années.

Artiste aspirant à l'harmonie et à l'équilibre, Iosif Fekete s'est cherché et s'est affirmé constamment tout au long d'une voie personnelle, en accord et jamais en contraste avec l'esprit moderne de son temps.

OCTAVIAN BARBOSA

EUGEN CIUCĂ

L'exposition Eugen Ciucă a réuni, dans la salle Dalles de Bucarest, un grand nombre de sculptures, de gravures et de peintures. Ces œuvres attestent, chez l'artiste, une grande force de travail, des préoccupations multiples, un effort de recherche et d'expérimentation, et proposent au visiteur des techniques et des matériaux combinés d'une façon surprenante (bois — poli ou brûlé — et pierre, branches ou racines d'arbre assemblées). De nombreuses pièces sont à retenir par leur effort d'évoquer un contenu caractéristique, semblable à celui qu'exprime l'art populaire roumain.



EUGEN CIUCĂ
Console III

Dans cet esprit, Eugen Ciucă réussit parfois à évoquer d'énigmatiques physionomies d'une vertu expressive et même symbolique indéniables. *Veille* (un hibou stylisé en bois et pierre, exprimant la lucidité spirituelle, qui veille et protège), la *Cariatide roumaine* ou la *Femme de Cluj*, œuvres d'une conception monolytique, font revivre des éléments pris au folklore plastique roumain et profondément assimilés.

De toute évidence, Eugen Ciucă est préoccupé par l'effet décoratif de la sculpture, souvent obtenu grâce au matériau même qu'il utilise. C'est en ce sens que s'oriente la série de figures féminines vaguement esquissées en marbre polychrome. Dans ***La Fille du Danube*** ou ***La fille du Nil*** par exemple, les plans enveloppants du monolithe polychrome évoquent les reflets changeants que l'eau projette sur un visage. On a remarqué aussi les essais d'interprétation, dans le bois noueux et contorsionné des branches ou des racines, de certains personnages de l'Enfer dantesque.

EUGEN SCHILERU

ECHOS

L'exposition rétrospective Ion Ţuculesco a été l'une des plus intéressantes expositions de peinture présentées à Bucarest au début de l'année. Le peintre (1910—1962) a laissé plus de 300 tableaux à l'huile. Médecin microbiologiste, Ion Ţuculesco s'inscrit parmi les artistes d'une valeur exceptionnelle. Toute la presse roumaine a commenté largement l'exposition de ce peintre « autodidacte », au sujet duquel Geo Bogza, membre de l'Académie, affirmait dans le *Contemporanul* (no. 9/1965): « La victoire de Ţuculesco est grande et exemplaire, c'est l'une de ces victoires tardives mais sûres qui de temps à autre ébranlent nos consciences et enrichissent le trésor spirituel de l'humanité ». Nous publierons à ce sujet de plus amples commentaires dans le prochain numéro de notre revue.

Les salles bucarestoises ont présenté dans les premiers mois de l'année de nombreuses expositions personnelles, dont celles des peintres Paul Verona, Marta Antonesco, Stoica Răzvan et Margareta Sterian, celles des sculpteurs Tene Ionesco, Iulia Oniţă et Mihail Laurenţiu, celle des graphistes Victor Rusu Ciobanu, Maria Manolesco, Zoe Vermont, Ileana Vremir et Lidia Mihăilesco et celle de la céramiste Maria Lăzăresco.

A Belgrade, le peintre A. Ciucurenco et le sculpteur Geza Vida ont présenté leurs œuvres dans le cadre d'une exposition commune. A propos des 50 compositions, portraits, paysages et natures mortes de Ciucurenco, le journal *Borba* écrit sous la signature de Dragoslav Georgevici: « L'œuvre de Ciucurenco est l'expression d'une personnalité très riche qui représente brillamment l'art roumain contemporain ».

Les salles d'exposition de Bucarest ont présenté quelques importantes expositions étrangères: « Les arts plastiques de Bulgarie », « L'histoire de la gravure italienne du XVIe au XIXe siècle », « Affiches de Finlande », « Le livre italien » (avec de nombreuses contributions dans le domaine des arts plastiques), « Les monuments archéologiques de Turquie », « Les arts graphiques contemporains en Turquie » etc.

Le 25e numéro de la revue « L'Art dans la République Populaire Roumaine » (paraissant en français, anglais, russe, allemand et espagnol) contient entre autres un article de Mircea Popesco, critique d'art, sur « Les aspects et les problèmes de l'art monumental et de l'art décoratif » ainsi que celui du poète A. E. Baconsky sur « La Peinture française au Musée Zambaccian ».

L'ART DE LA PHOTOGRAPHIE

L'album *L'art photographique en Roumanie* (« Arta fotografică în România »), paru aux Editions « Meridiane », contient plus d'une centaine d'images, réalisées aux cours des années par des artistes photographes. Nombre de ces photographies ont été présentées à divers concours nationaux et internationaux et certaines d'entre elles ont reçu des prix et des médailles. On peut donc affirmer que la sélection de ces photos a joui de l'autorité d'un jury très large d'un prestige mondial, et que cet album constitue une quintessence du talent des photographes roumains.

Tous les genres de la peinture, avec une prédominance marquée du paysage, du portrait et de la scène de genre ont, pourrions-nous dire, été abordés. Particulièrement remarquables sont les portraits des poètes Mihai Codreanu (par Ion Hananel) et Tudor Arghezi (par Dan Grigoresco). Le premier témoigne d'un don certain de la composition, du pouvoir de suggérer une atmosphère et même une époque, le second, d'une expressivité sculpturale, souligne avec précision l'instant où il convenait d'immortaliser l'éclair de l'inspiration.

La vieille ruelle à gradins de la ville de Sibiu a été peinte — le terme est tout à fait approprié — par Hedy Löffler, une virtuose de la « chambre noire ».

Par les idées qui les animent et leur mise en page, certains paysages donnent l'impression de scènes mimées, tel *Sous la neige*, paysage signé Marin Ivanciu et où la couche de neige déposée sur les sièges du parc Cişmigiu, le découpage de la portion d'allée et du rang de chaises, le contraste des valeurs, confèrent à l'image une éloquence vitale.

Le paysage *Les frères* (deux arbres aux troncs élancés), réalisé par Aurel Mihailopol, témoigne d'une grande sensibilité pour l'ambiance de clair obscur. La direction de la source de lumière, pénétrant au travers d'un lacis de lignes dentelées, fait de cette photographie une gravure raffinée, aux séduisantes résonances lyriques.

Le nombre des compositions de genre qu'il conviendrait de mentionner ici est élevé. Nous nous bornerons à en citer trois qui, par leur mise en page et leur mouvement, retiennent particulièrement l'attention: *Exercices de ballet* (par Frederic Brandrup), *Boléro de Ravel* (par Ion Miclea) et *Indécision* (par Florin Dragu).

La technique d'impression de l'album conserve les semi-tons nécessaires à une bonne reproduction en blanc et noir et dénote les progrès des éditions roumaines d'art.

*

« *Un livre enchanteur, (. . .), plein de fantaisie, évoquant avec talent les héros de la Fontaine* »; c'est ainsi que le regretté George Călinesco a caractérisé l'album *Les héros des fables* (Editions de la Jeunesse).

Dès ses premières photos d'animaux, parues ces dernières années, l'art avec lequel Ion Miclea sait prendre sur le vif, en des attitudes expressives « le monde de ceux qui ne parlent pas » n'a cessé de s'affirmer. L'artiste a exploré un vaste horizon, tout un univers d'espèces animales, de la sage et mythologique chouette, jusqu'au zèbre, décorative gravure de la nature.

Sans abuser des angles de vue et des cadrages spectaculaires, l'artiste a placé ses modèles dans un milieu naturel, attirant par la véridicité de la vision, faisant montre du don de la composition plastique, exprimé par des moyens propres à des disciplines supérieures.

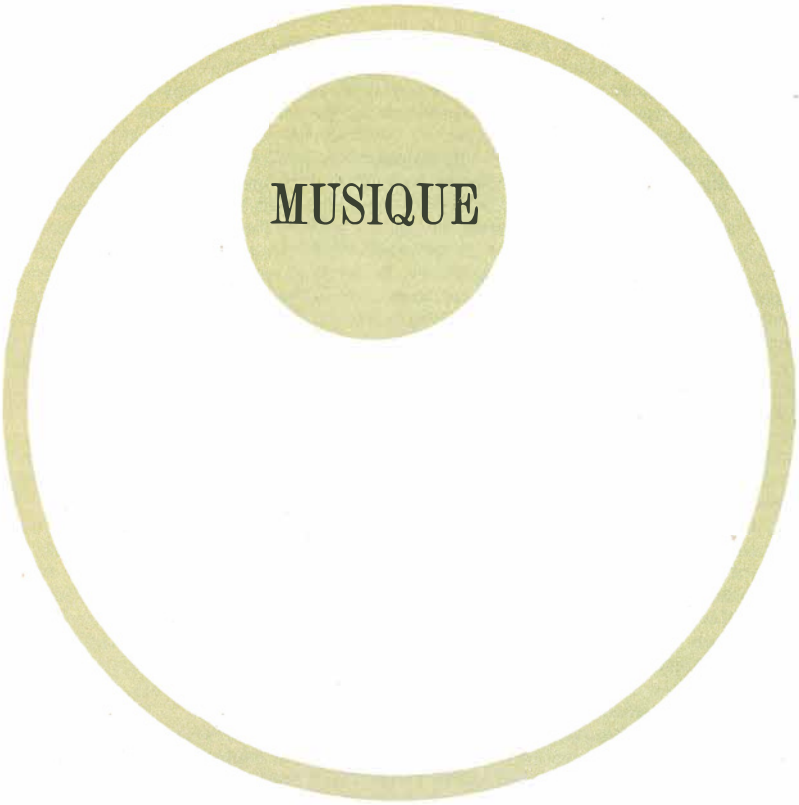
Le monde des animaux de Ion Miclea exprime une sereine communion avec la nature, une joie de vivre qui transparaît aussi bien dans l'élégance des cygnes sillonnant les lacs que dans le regard innocent d'un jeune cerf.

Lorsqu'il estime que le détail souligne l'expressivité du portrait, l'artiste présente à la fois l'image intégrale et ses segments, facilitant ainsi la perception d'attributs physionomiques caractéristiques et attrayants.

Les photos sont accompagnées d'un commentaire de souples quatrains, riches d'images, du poète Ion Brad.

L'album présente des images recueillies tant dans les jardins zoologiques de Bucarest, de Moscou et de Budapest, que dans les réserves naturelles de la Roumanie.

DUMITRU DANCO



CONFLUENCES

par ILIE BALEA

La culture musicale de chaque peuple connaît un moment de maturité, qui coïncide habituellement avec l'affirmation de sa musique dans l'ensemble des valeurs universelles. Il se produit alors une double découverte: le monde artistique apprend à connaître une musique nouvelle — et avec elle, plus profondément, l'âme, le caractère, le potentiel spirituel d'un peuple — afin de l'assimiler organiquement au patrimoine universel; en même temps, par cette intégration qui opère une synthèse entre le particulier et le général, la culture musicale nationale se découvre elle-même sous le signe de l'universalité; elle se compare aux valeurs permanentes et largement répandues, elle a la révélation de sa propre originalité qu'elle apprend à estimer et devient plus consciente de sa force et de ses possibilités d'affirmer une présence efficace et active dans la culture contemporaine.

Pour la musique roumaine, ce moment a été marqué, au début du siècle, par Georges Enesco. Le succès retentissant des *Rhapsodies* a marqué l'entrée du folklore roumain dans le courant des valeurs musicales d'une circulation universelle, tandis que ses œuvres suivantes — les symphonies, les sonates, la *Suite villageoise*, les *Impressions d'enfance*, les quatuors des dernières décennies et la *Symphonie de chambre*, groupés autour de ce point culminant qu'est *Oedipe* — affirmaient vigoureusement les

multiples ressources de la nouvelle école musicale roumaine. Il est intéressant d'observer qu'à la parution des œuvres les plus significatives d'Enesco, nombre de critiques étrangers, désorientés par leur caractère inédit, n'ont pas saisi leur véritable et profonde signification. Car si les *Rhapsodies* confessaient, par leur programme même, leur appartenance à une zone folklorique précise, les œuvres ultérieures d'Enesco, sauf quelques rares exceptions, semblaient dissimuler leur filon originaire. En réalité, celui-ci était transfiguré, généralisé, refondu en une synthèse supérieure et originale, absorbant tout ce que l'art musical universel offrait de plus durable et de plus nouveau. Cela explique le fait que dans le panorama de la musique moderne — avec son extrême diversité de tendances, de styles et de recherches souvent éphémères —, la tragédie lyrique d'*Oedipe*, manifestation achevée de l'école roumaine de composition, n'ait pas trouvé sa place dans les « compartiments » familiers « aux professionnels de l'esthétique » (E.V. — probablement Emile Vuillermoz — dans *Excelsior*, du 16 mars 1936) et se soit imposée comme « une œuvre qui est sans commune mesure avec aucune autre, une musique qui échappe à toutes les conventions, à toutes les influences, s'affranchit des règles et pourtant ne semble jamais heurter le goût, un équilibre admirable, une noblesse et une grandeur qui se soutiennent sans faiblir... une œuvre magnifique... » (René Dumesnil: « La Musique en France entre les deux guerres », Ed. du Milieu du Monde, 1946). De pareilles constatations, reprises par la suite par la majorité des musiciens occidentaux, certifiaient, au fond, la valeur et l'originalité de l'école roumaine de composition à ses débuts dans l'arène universelle.

L'œuvre d'Enesco a donné aux générations ultérieures des compositeurs roumains une vigoureuse impulsion créatrice, élargissant et approfondissant considérablement l'horizon de l'école musicale autochtone, dans l'esprit d'un folklorisme élevé qui assimilait les conquêtes techniques du début du siècle. La musique de Mihail Jora, de Marțian Negrea, Sabin Drăgoi, Paul Constantinesco, Mihail Andrico, Theodor Rogalski, Ion Dumitresco, Dinu Lipatti, auxquels s'ajoutèrent, durant ces dernières décennies, Sigismund Toduță, Alfred Mendelsohn, Tudor Ciortea, Ludovic Feldmann et une génération toujours plus nombreuse de jeunes compositeurs, saura plus d'une fois, suivant le précédent énescien, s'affirmer à l'étranger.

C'est grâce à l'œuvre d'Enesco que les compositeurs roumains d'aujourd'hui ont acquis une conception supérieure de la notion d'école musicale nationale. C'est grâce à elle qu'ils manifestent le désir de pénétrer toujours plus avant dans l'universalité, en exprimant un message actif, humaniste et d'une large résonance, dans un langage musical opérant une synthèse profondément organique entre les caractère spécifiquement populaires, les grandes traditions et les dernières conquêtes de la musique universelle. Les efforts des plus éminents représentants de la musique roumaine contemporaine s'orientent dans les principales directions de la recherche créatrice à notre époque. L'élargissement de la pensée tonale par le modalisme et le polymodalisme spécifique des mélodies populaires roumaines marque le style musical propre aux compositeurs roumains et situe leur œuvre avec leur fraîcheur et leur saveur propres dans le courant européen des tendances similaires. Des valeurs rythmiques d'une variété inépuisable surgissent dans leur musique, venant d'un fonds de traditions extrêmement anciennes et fort diverses, que seul le folklore roumain possède dans le contexte du sud-est européen. Ces œuvres-là rèncontrent et suivent la voie ouverte par Strawinsky, Bartok, Messiaen. La tendance actuelle à enrichir l'arsenal des timbres, à renouveler la *matière sonore*, a entraîné la nouvelle génération des compositeurs roumains sur la voie d'expériences très intéressantes, à la confluence des recherches contemporaines les plus avancées et des investigations dans le fonds folklorique national, dont la pratique vocale et instrumentale contient, préfigurés, des effets inédits.

Les œuvres musicales pouvant servir d'exemple à ce que nous venons d'affirmer sont relativement nombreuses. Nous choisirons quelques-unes des œuvres récentes des plus jeunes compositeurs qui, sur les bancs du Conservatoire déjà, reçurent de leurs maîtres la vivante tradition énescienne. Ces œuvres illustrent les directions diverses, la variété des préoccupations, des styles et des tendances créatrices qui coexistent dans le cadre unitaire d'une école roumaine de composition, profondément ancrée dans le monde contemporain.

Le fait que Dumitru Capoianu (né en 1929) ait utilisé, dans son *Divertissement pour orchestre à cordes et deux clarinettes* (1956), des mélodies recueillies dans le

folklore du Banat et de la Transylvanie n'implique pas nécessairement sa soumission aux servitudes traditionnelles de la citation folklorique. Elève de Mihail Jora et de Theodor Rogalski, le compositeur se soucie comme eux d'éviter tout vestige d'un folklorisme fruste. Un édifice sonore d'une facture moderne, traité en facettes multiples, éblouissantes et sans cesse variées, un discours instrumental trépidant, nostalgique, ou encore plein de verve et de sarcasme, l'acuité des contrastes harmoniques, le rythme alerte et les effets de sonorité concourent à donner à l'expression une variété, une vigueur et une force suggestive séduisantes.

Dans ses *Symphonies pour 15 solistes* (1963) Stefan Niculesco (né en 1927) tente un rapprochement entre les traditions de la symphonie vénitienne du XVIe siècle, c'est-à-dire l'opposition de groupes instrumentaux qui tantôt alternent, tantôt s'entrecroisent (Giovanni Gabrielli), et les principes du chant antiphonique contenus dans les vieux chants de Noël roumains. Ceci détermine, en une synthèse supérieure, profondément moderne par ses préoccupations de structure et de sonorité, la distribution de l'ensemble instrumental en groupes de cinq solistes chacun: deux groupes d'instruments à vent, disposés symétriquement par rapport à un groupe central comprenant un riche appareil de percussion, un piano, un célesta et un xylophone. La citation folklorique est exclue; l'intonation puise sa sève dans certaines couches rituelles antiques et l'élément mélodique populaire paraît transfiguré, de façon à ce que ses échos, son esprit et ses significations profondes s'amplifient et acquièrent une résonance profondément moderne.

Anatol Vieru (né en 1926) a reçu en novembre 1962 le Prix de la « Reine Marie-José » au concours de composition de Genève, concours particulièrement rigoureux. L'œuvre primée est un *Concerto pour violoncelle et orchestre.* La puissante impression que provoque, dès sa première audition, ce concerto où les pulsations de la vie se font fortement sentir, prouve bien que le choix du jury ne fut pas fortuit. L'œuvre porte manifestement le signe d'une profondeur de pensée que l'expression musicale traduit d'une façon pénétrante, donnant l'impression d'un déroulement inspiré, qui transpose l'auditeur dans un monde d'idées et de sentiments d'une densité extrême. Le concerto suggère l'immanence du mouvement: un mouvement trépidant qui s'accentue à mesure qu'on pénètre plus profondément au cœur des choses, telle une dimension de l'esprit contemporain. Il prend une forme concrète dès les premiers instants: des lignes de force se succèdent, s'entrecroisent polyphoniquement, puis le mouvement s'organise dans la rigueur constructive d'une fugue libérée de toute réminiscence vétuste et devient fébrile, en un rythme incisif semblable à une force élémentaire déchaînée. Le principe ordonnateur de la forme dans le sens classique, assimilé par la pensée résolument moderne du compositeur; le mariage constant d'une inspiration émouvante et de la lucidité constructive du musicien maître de son métier; l'aura des valeurs spirituelles populaires, ressuscitant telle une toile de fond permanente, dans certains jaillissements ancestraux du rythme, de l'intonation, des modes; un état d'esprit concentré, vigoureux, effervescent qui suggère l'image d'un peuple dynamique; voilà quelques traits qui caractérisent non seulement le *Concerto* d'Anatol Vieru, mais l'œuvre de toute une génération de jeunes musiciens formés dans la tradition de Georges Enesco et qui se réclament constamment de ses enseignements.

Arcades, écrite en 1963, est une œuvre nouvelle due au jeune compositeur Aurel Stroe (né en 1932). Musicien précoce, ayant débuté à 15 ans avec ses *Chants de Noël* pour piano, Aurel Stroe possède à fond les secrets de son métier. Aussi peut-il se permettre d'entreprendre d'audacieuses investigations dans de nouveaux domaines de sonorité et de construction musicale. *Arcades* représente un premier résultat de ces recherches, qui rejoignent la tentative de certains autres expérimentateurs européens, tel Iannis Xenakis (né lui-même sur les bords du Danube, à Brăila, ville roumaine). Celui-ci se propose « l'effort de faire de « l'art » tout en « géométrisant», c'est-à-dire en lui donnant un appui raisonné moins périssable que l'impulsion du moment » (*Musiques formelles.* La Revue Musicale No. 253—254). Chez Aurel Stroe, cette tentative se situe sur un terrain spécifique où elle retrouve, en quelque sorte, le célèbre exemple des réalisations sculpturales de Brancusi. Non seulement le compositeur part d'une source apparentée — ces arcades incrustées dans le bois, qui décorent les portails, les vérandas, les coffres paysans ou encore sont tissées dans les célèbres tapis d'Olténie, — mais le processus même de stylisation et de synthèse est analogue. L'équivalent musical des arcades est établi par les proportions de la série numérique de Fibonacci,

qui déterminel 'ordre de l'édifice sonore. Les éléments mélodiques et les procédés constructifs du folklore roumain, soulignés par une élaboration subtile, étoffent cet échafaudage, construit selon les procédés d'une *formalisation* de l'acte musical et qui acquiert ainsi une grande force suggestive, point d'appui dans le néant glacial d'une extrême abstraction. Et c'est là justement que l'impression de cohérence des images musicales plonge ses racines, pour grandir et atteindre au monumental.

On pourrait citer encore l'opéra *Prométhée* (1959) de Doru Popovici, qui effectue un sondage des ressources sérielles, ou l'opéra *Galileo Galilei* (1963) du jeune Corneliu Cezar, qui réalise une surprenante unité d'expression malgré des moyens extrêmement disparates allant de la simple chanson, du *Sprechgesang* et du langage parlé à certains épisodes.

Ces œuvres et beaucoup d'autres encore qu'on pourrait citer ne forment pas simplement les échelons d'une évolution linéaire; elles constituent des réalisations significatives et valables en elles-mêmes. Elles illustrent les larges possibilités de la musique roumaine de nos jours, qui met en valeur son individualité en gardant un contact incessant avec les traditions autochtones, tout en restant sensible aux dernières recherches dans l'évolution artistique universelle et en suivant attentivement le rythme de la vie spirituelle de la société roumaine. Aussi pourra-t-elle donner à ses problèmes une réponse artistique efficace, susceptible d'éveiller des échos durables dans le mouvement universel des arts à notre époque.

QUATRE MONOGRAPHIES

Toujours préoccupées de faire connaître le plus largement possible le vie et l'œuvre des éminents musiciens du monde, les Editions Musicales de l'Union des Compositeurs de la R.P.R. viennent d'ajouter, à la série de monographies déjà parues, trois nouveaux ouvrages originaux, consacrés à quelques brillants compositeurs modernes : Gustav Mahler, *par George Bălan,* Maurice Ravel, *par Romeo Alexandresco et* Manuel de Falla, *par Radu Gheciu. Il faut y ajouter une* Vie de Béla Bartok, *parue dans la collection « Hommes célèbres » des Editions de la Jeunesse et signée par Iulia Szegö.*

Adversaire de toute pédanterie dans l'analyse musicale, George Bălan choisit pour sa monographie consacrée à Gustav Mahler une formule expressive, afin de susciter l'intérêt, l'émotion et de transposer le lecteur dans l'univers du compositeur autrichien, un univers riche en sentiments et en sens philosophiques. Le critique nous dévoile un Mahler multilatéral, penseur humaniste d'une grande noblesse et dont l'œuvre est destinée à survivre, même si certains de ses aspects ont vieilli. Un chaud plaidoyer pour Gustav Mahler, parfois injustement accusé par l'historiographie musicale, s'associe à une évocation scientifiquement fondée de la société et de la culture de l'époque, pouvant expliquer certaines des contradictions et des stridences de son œuvre. Les analyses musicales à l'appui de cette argumentation augmentent l'intérêt de l'ouvrage.

Le musicologue Romeo Alexandresco, auteur d'un ouvrage sur Maurice Ravel, voit dans le musicien français l'un des prestigieux pionniers de la musique moderne et le dénomme « un contemporain au long cours ». Un premier chapitre sur la vie du compositeur, suggestivement émaillé d'anecdotes, nous aide à comprendre l'évolution de l'artiste de Ciboure et vise un large public. Le chapitre suivant s'adresse au lecteur avisé, désireux de trouver une analyse scientifique des principales œuvres de Ravel — pièces symphoniques, ballets ou musique pour piano (la Sonatine, *le* Boléro, *la* Pavane, Daphnis et Chloé, *les* Concertos pour piano*). Le critique se montre un connaisseur averti du travail sérieux et créateur qui a précédé chacune des œuvres d'un compositeur organiquement intégré dans l'esprit de la musique française du début du siècle et continuateur du langage musical d'un Fauré ou d'un Debussy.*

Dans le chapitre final, « Caractères et particularités de l'œuvre de Ravel », l'auteur tire des conclusions essentielles sur la lucidité artistique, la vibration poétique, la logique cristalline du style de Ravel.

La monographie de Radu Gheciu sur Manuel de Falla s'ouvre par une vue d'ensemble, succincte mais bien informée, sur la richesse du folklore ibérique et des traditions de la

musique espagnole cultivée. Sans ces sources, l'œuvre de l'illustre représentant de l'école musicale nationale espagnole serait en effet inconcevable. A partir de La vita breve, *œuvre qui marque le début du combat mené par De Falla pour la création d'un opéra moderne spécifiquement espagnol, en passant par son active période parisienne, où il bénéficia du contact de Debussy et de Paul Dukas, et jusqu'aux œuvres de maturité —* Sept chansons populaires, Le Tricorne, L'Amour sorcier, *les* Nuits dans les jardins d'Espagne — *le musicologue roumain suit pas à pas la formation de la personnalité de De Falla, le perfectionnement de sa technique de compositeur et celui de son style musical national, éléments qui lui assureront sans conteste l'entrée dans l'universalité. Tout aussi intéressante est l'analyse des* **Poupées de maître Pedro**, *du* **Concerto pour piano** *ou de* **l'Atlantide** *où la source folklorique est sublimée, en un contrepoint dur et sobre « aux résonances archaïques et contenant de nombreux heurts polytonaux ».*

Par sa Vie de Béla Bartok, *Iulia Szegö apporte une précieuse contribution à la connaissance d'une des plus brillantes figures de la musique contemporaine. Le fait d'avoir consulté un fonds d'archives inédit ou très peu connu, et d'avoir visité les lieux où le grand compositeur a vécu et créé, a aidé l'auteur à éclairer d'une façon attachante certains aspects caractéristiques de la personnalité de ce généreux humaniste. En ce sens, l'ouvrage souligne l'amitié et la collaboration féconde de Bartok avec les compositeurs roumains Georges Enesco, G. D. Kiriac et Constantin Brăiloiu, ceux-ci l'ayant aidé à recueillir le matériel folklorique roumain qui joue un rôle si important dans son œuvre. La correspondance du compositeur hongrois avec le musicologue roumain Octavian Beu ou le professeur Ion Buşila prouve elle aussi que Bartok fut un* **promoteur** *passionné de* **l'amitié et de** *la coopération entre les peuples, un adversaire de toute manifestation chauvine et un partisan de l'idée que le langage universaliste de l'art moderne doit être fondé sur l'elément national.*

Paru à la veille du vingtième anniversaire de la mort de Béla Bartok, l'ouvrage de Iulia Szegö, sérieux et compétent, constitue un bel hommage au grand musicien.

SMARANDA GEORGESCO

ECHOS

Quelques œuvres intéressantes viennent de s'inscrire sur l'agenda des premières auditions de musique roumaine contemporaine: La colonne infinie *(poème symphonique en hommage au sculpteur Brancusi) par Tiberiu Olah,* Cantique aux rivières du pays *(poème pour voix et orchestre) de Gheorghe Costinesco,* Cinq pièces pour orchestre à cordes *de Zeno Vancea,* Huitième symphonie *et* Six images symphoniques *d'Alfred Mendelsohn,* Concerto pour orchestre *de Marţian Negrea.*

Parmi les récentes tournées des artistes roumains à l'étranger, mentionnons les concerts du violoniste Ion Voïco en Angleterre, en Allemagne et en Turquie, ceux du pianiste Valentin Gheorghiu en Yougoslavie, ceux du chef d'orchestre Mircea Basarab en Pologne, de même que les récitals et les spectacles lyriques offerts en Turquie par les chanteurs Teodora Lucaciu, Ion Piso et Ion Buzea et en Belgique par Elena Cernei, Ion Buzea et Octav Enigăresco.

La violoniste française Claire Bernard, lauréate du troisième concours international « Georges Enesco » (1964) a donné un concert à Bucarest, accompagnée par l'orchestre symphonique de la Philharmonie d'Etat. A l'occasion de sa tournée en Roumanie, elle a enregistré sur disque, sous la direction du compositeur, le Concerto pour violon et orchestre *d'Aram Khatchatourian. Le nouvel enregistrement a été réalisé en commun par les maisons* Philips *et* Electrecord.

Au cours d'une visite en Roumanie, le compositeur et le musicologue français Jacques Chailley a tenu une conférence à l'Union des Compositeurs de la R.P.R. et a assisté à la première audition de sa *Symphonie,* interprétée par l'orchestre symphonique de la Radiotélévision roumaine, sous la baguette de Iosif Conta.

La maison roumaine *Electrecord* vient d'enregistrer une série de disques consacrés aux chanteurs Arta Floresco, Zenaïda Pally et Petre Ştefănesco-Goangă. Les nouveaux disques réunissent les airs d'opéra qui ont consacré ces interprètes et reproduisent quelques pages de Wagner, Massenet, Donizetti, Saint-Saëns qui mettent le mieux en valeur les qualités vocales de chaque artiste.

AUX EDITIONS LITTERAIRES:

VERS: E. CONSTANT: *Poezii. Articole* (Poésies. Articles. Avec un avant-propos de Mihail Cruceanu). MIHU DRAGOMIR: *Şarpele fantastic* (Le Serpent fantastique). VASILE ZAMFIR: *Sufletul copacilor* (L'Ame des arbres).

PROSE: G. CĂLINESCO: *Opere*, vol. I (Oeuvres, t. I. Cartea nunţii (Le livre du mariage). Romans: RADU COSAŞU: *A înţelege sau nu* (Comprendre ou non). LEONIDA NEAMŢU: *Celălalt prezent* (L'Autre temps présent). T. TEODORESCO-BRANIŞTE: *Prinţul.* (Le prince, II éd.) Nouvelles: MANOLE AUNEANU: *Destinul îngerilor* (Le destin des anges). ŞTEFAN BĂNULESCO *Iarna bărbaţilor* (L'hiver des hommes). Reportages: EUGEN TEODORU: *Port dunărean* (Port sur le Danube).

Dans la collection « Luceafărul », consacrée aux écrivains publiant leur premier volume, ont paru Stînca *(Le Rocher), nouvelles par CONSTANTIN PASCO et* Între două trenuri *(Entre deux trains)* par *CORNELIU OMESCO.*

Etudes, monographies, documents: Studii eminesciene, *(Etudes sur Eminesco), recueil; G. CĂLINESCO:* Ion Creangă, viaţa şi opera *(Ion Creangă, sa vie et son œuvre) DUMITRU MICO:* Opera lui Tudor Arghezi *(L'œuvre de Tudor Arghezi). AL. OPREA:* Panaït Istrati. *EUGEN SIMION:* Proza lui Eminescu *(La prose d'Eminesco). GH. UNGUREANU:* Documente Ion Creangă *(Documents sur Ion Creangă).*

Dans la collection « Bibliothèque pour tous »: LIVIU REBREANU: Ion. MIHAIL SADOVEANU: *Cozma Răcoare. Viaţa lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuşi.* (Cozma Răcoare. La vie de Benvenuto Cellini par lui-même). MOLIÈRE: *Avarul* (L'Avare), traduction de Tudor Arghezi. F. SCHILLER: *Hoţii. Don Carlos* (Les Brigands. Don Carlos), trad. par Al. Philippide et N. Argintesco-Amza.

Signalons encore *A patra dimensiune* (La quatrième dimension) de Iannis Ritsos (traduction des vers et avant-propos par Nina Cassian).

AUX EDITIONS DE LA JEUNESSE:

VERS: DEMOSTENE BOTEZ: *Şantier* (Chantier). VICTOR EFTIMIU: *Povestea pomului de iarnă* (Histoire de l'arbre de Noël). GELLU NAUM: *A doua carte cu Apolodor* (Second livre avec Apollodore). Dans la collection « Les plus belles poésies », le volume de *Versuri* (Vers) d'AL. PHILIPPIDE.

PROSE: ION AGÎRBICEANU: *File din cartea naturii* (Pages du livre de la nature), IIe éd. Romans: DUMITRU ALMAŞ: *Vestea cea mare* (La grande nouvelle). L. PETRESCO: *Autobuzul profesorului* (L'autobus du professeur). Nouvelles, récits: VASILE BARAN: *Uluitoarea dispariţie a unui cap liniştit* (L'ahurissante disparition d'une tête tranquille). DEMOSTENE BOTEZ: *Însemnările lui Andrei Chirică* (Le journal d'André Chirică). EMILIA CALDĂRARU: *Rîdea mesteacănul* (Quand le bouleau riait). ŞTEFAN LUCA: *Servieta Eleonorei* (La serviette d'Eléonore). G. NESTOR: *Omul din parc* (L'homme du parc). MIRCEA ŞERBĂNESCO: *Pagini pentru ochii limpezi* (Pages pour les yeux limpides). Mentionnons aussi le volume de reportages *Oraşe fără arhivă* (Villes sans archives), par PETRU VINTILĂ. Etudes, monographies: TUDOR VIANU: *Despre stil şi artă literară* (Propos sur style et l'art littéraire). AL. PIRU: *Liviu Rebreanu.*

TRADUCTIONS: B. BALTER: *La revedere, băieţi* (Au revoir, les copains). DYMPHNA CUSACK: *Spune morţii nu* (Say NO to Death). M. TWAIN: *Viaţa pe Mississipi* (Sur le Mississipi). JULES VERNE: *În faţa steagului* (Face au drapeau).

Dans la collection « Bibliothèque de l'écolier » ont paru: NICOLAE BALCESCO: Românii supt Mihai Vodă Viteazul *(Les Roumains sous le prince Michel le Brave). OCTAVIAN GOGA:* Poezii *(Poésies). LIVIU REBREANU:* Răscoala *(La Révolte).*

Collection « Autour du monde »: SORIN CIULLI et MIHAI TUNARU: *Corturi în Pamir* (Tentes au Pamir). I. GRIGORESCO: *Zig-zag pe mapamond* (Zig-zag sur la mappemonde).

Collection « Les Téméraires »: J. F. COOPER: Ultimul mohican *(Le dernier des Mohicans). AL. DUMAS:* Contele de Monte-Cristo *(Le comte de Monte-Cristo), IIIe éd. MIHAIL SADOVEANU:* Neamul Şoimăreştilor *(La lignée des Şoimăreşti) IVe éd. RADU TUDORAN:* Toate pînzele sus! *(Toutes voiles dehors!) IVe éd.*

AUX EDITIONS SCIENTIFIQUES

C. I. GULIAN: Despre cultura spirituală a popoarelor africane *(La culture spirituelle des peuples de l'Afrique). M. LASCO:* Cum trăiau romanii *(Comment vivaient les Romains, coll. « Pages de l'histoire universelle »). ANDREI OŢETEA:* Renaşterea *(La Renaissance). SORIN STATI:* Cuvinte romîneşti *(Mots roumains). D. TUDOR:* Decebal, erou al dacilor *(Decebal, héros dace). Traductions: TACITE:* Opere. *vol. III, Anale (Oeuvres, t. III, Annales). A. ANIXT:* Istoria literaturii engleze *(Histoire de la littérature anglaise). EDMUND HILLARY:* Înalta aventură *(High adventure). N. A. KUN:* Legendele şi miturile Greciei antice *(Mythes et légendes de la Grèce antique). JULIUS E. LIPS:* Obîrşia lucrurilor *(Vom Ursprung der Dinge).*

AUX EDITIONS POUR LA LITTERATURE UNIVERSELLE:

RAFAEL ALBERTI: *Poezii* (Poésies, trad. par Veronica Porumbaco et Geo Dumitresco). R. ALDINGTON: *Moartea unui erou* (La mort d'un héros). BENJAMIN APPEL: *Fortăreaţă în orez* (Fortress in the rice). MARCEL AYME: *Omul care trece prin zid* (Le Passe-muraille). H. BEECHER-STOWE: *Coliba unchiului Tom* (La case de l'oncle Tom). ESTELA CANTO:

Noaptea şi noroiul (La nuit et la boue). GODA GABOR: *O lume de ceară* (Un monde en cire). M. GALLAI: *Peste bariere nevăzute* (Par-dessus d'invisibles barrières). JARMILA GLAZAROVA: *Aşteptare* (Attente). JUAN GOYTISOLO: *Chanca.* FRANK HARDY: *Legendele din Valea lui Benson* (les Légendes de la vallée de Benson). GOTTFRIED KELLER: *Nuvele* (Nouvelles). I. NAGHIBIN: *Ecoul* (L'Echo). I. L. PACHECO: *Dragoste interzisă* (Amour interdit) (trad. des vers par Tiberiu Utan). ROSEMARIE SCHUDER: *Fiul vrăjitoarei* (Le fils de la sorcière). I. SMUUL: *Marea Japoniei* (La mer du Japon). I. SVINSAAS: *În umbra turnului* (A l'ombre de la tour). M. TOBINO: *Organizaţia clandestină* (L'organisation clandestine). ELSA TRIOLET: *Sufletul* (L'Âme). E. ZOLA: *Germinal.* Ont encore paru: *Cîntecul Nibelungilor* (Chant des Nibelungen, trad. par Adrian Maniu), *Proza istorică latină* (Prose historique latine), *Shakespeare — teatru* (Théâtre de Shakespeare, éd. bibliophile), *Shakespeare şi opera lui* (Shakespeare et son œuvre, recueil de textes critiques), *Teatrul Renaşterii engleze* (Le Théâtre anglais de la Renaissance), 2 vol. *Teatru francez contemporan* (Théâtre français contemporain).

AUX EDITIONS POLITIQUES:

Presa muncitorească şi socialistă din Romînia (1865—1900) (La presse ouvrière et socialiste de Roumanie (1865—1900). AUGUST BEBEL: *O viaţă de militant* (Une vie de militant). JOSE DIAS COELHO: *Rezistenţă în Portugalia* (Résistance au Portugal). J. DELARUE: *Istoria Gestapoului* (Histoire de la Gestapo). J. WOODIS: *Calea Africii* (La voie de l'Afrique).

AUX EDITIONS MILITAIRES:

VICTOR TULBURE: Vatra fericirii *(Le foyer du bonheur, vers). Prose: I. ARAMA:* Pasagerul clandestin *(Le passager clandestin). LAURENŢIU FULGA:* Concertul pentru două viori *(Concerto pour deux violons). N. MARGEANU:* Bătălia nevăzută *(Le combat invisible, IIe éd.). AUREL MIHALE:* Hotărîrea *(La Décision). N. MOISESCO:* Tărie *(Force). E. TEODORU:* Flăcări pe chei *(Flammes sur le quai).*

AUX EDITIONS «MERIDIANE»:

Albums: MICHEL-ANGE; ŞTEFAN LUCHIAN; TONITZA; L'OLT (Texte de Geo Bogza), LA DOBROUDJA et la plaquette IOSIF ISER (Coll. « L'Art pour tous »). Etudes, monographies: TĂNASE, par I. Massoff et R. Tănase. TEATRUL ROMÎNESC CONTEMPORAN *(Le théâtre roumain contemporain,* recueil d'études critiques). Dans la collection « Les monuments de notre Patrie » signalons CAPIDAVA par Radu Floresco.

Ont paru sous l'égide du **CONSEIL DES ETABLISSEMENTS CULTURELS:** Poezia anilor noştri *(La poésie de nos années. bibliographie thématique choisie par Ioana Creţeanu).* Scriitori romîni contemporani *(Ecrivains roumains contemporains) Courtes biographies suivies de fiches bibliographiques et d'une bibliographie choisie et annotée par Mihai Gafiţa et Tiberiu Bănulesco).*

AUX EDITIONS MUSICALES:

Conservatorul « Ciprian Porumbesco » 100 ani (1864—1964) (Le centenaire du Conservatoire « Ciprian Porumbesco »). VIOREL COSMA: *Un maestru al muzicii corale: Ion Vidu.* (Ion Vidu, un maître de la musique chorale). J. M. CORREDOR: *De vorbă cu Pablo Casals,* IIe éd. (Entretiens avec Pablo Casals). Partitions: ION DUMITRESCO: *120 solfegii de grad superior,* (120 solfèges pour le degré supérieur, t. I.). R. KLENCK: *Studiul gamelor la vioară* (L'étude des gammes au violon). KREUTZER: *42 studii pentru vioară* (42 études pour violon, avec une méthode de réalisation et d'extension) par G. Avachian. *24 studii pentru violină* (24 études pour violon. op. 37, par DONT. *6 divertismente uşoare pentru pian* (6 divertissements faciles pour piano) par Haydn. G. M. ANDRICO: *Simfonia VI-a* (Sixième Symphonie). W. BERGER: *Sonata pentru violă şi violoncel* (Sonate pour alto et violoncelle. D. BUGHICI: *Suită în stil romînesc* (Suite en style roumain, op. 1 pour violon et piano). P. JELESCO: *Suită simfonică pe teme dobrogene* (Suite symphonique sur des thèmes de la Dobroudja). M. ISTRATE: *Sonata pentru oboi şi pian* (Sonate pour hautbois et piano). TIBERIU OLAH: *Sonată pentru clarinet solo* (Sonate pour clarinette solo). AL. PAŞCANU: *Marea Neagră* (La mer Noire).

DISQUES:

— *ECC-507. PAUL CONSTANTINESCO:* Ciobănaşul, Olteneasca *(Orchestre symphonique de la Radiotélévision. Chef d'orchestre George Georgesco). MARŢIAN NEGREA:* Izbuc (tarantella) *(Orchestre symphonique de la Cinématographie, sous la direction de Mircea Cristesco).*

— *ECC-508. MANUEL DE FALLA:* Dansul ritual al focului *din suita de balet « Amorul vrăjitor ». (Danse rituelle du feu, de la suite de ballets « L'Amour sorcier »). (Orchestre symphonique de la Cinématographie. Direction: Mircea Cristesco).*

— *ECC-545. J. S. BACH:* Ciacona din Partita nr. 2 în re minor pentru vioară solo *(La Chaconne de la Partita no. 2 en ré mineur pour violon solo). Au violon: Henryk Szeryng.*

— *ECC-546 W. A. MOZART:* Mica serenadă *(K. V. 525. Eine kleine Nachtmusik). Orchestre à cordes de la Cinématographie. Direction: Mircea Cristesco.*

AL. PIRU (né en 1916 à Mărgineni, dans la région de Bacău) est docteur ès sciences philologiques de l'Université de Bucarest et maître de conférences à la chaire d'histoire de la littérature roumaine à la Faculté de langue et de littérature roumaine de Bucarest. Il a publié en 1961 « La littérature roumaine ancienne », en 1964 « La littérature roumaine pré-moderne », en 1965 une monographie sur Liviu Rebreanu, ainsi que des études dédiées à la vie et à l'œuvre de Garabet Ibrăileanu, grand critique littératre et animateur de la revue « Viața Românească », auteur de nombreux articles d'histoire littéraire.

*ION DODU BĂLAN est né en 1930 dans la commune de Vaidei, région de Hunedoara. Il a terminé la Faculté de philologie de Bucarest où il est à présent chargé de cours à la chaire d'histoire de la littérature roumaine. Il a publié des études de folklore (*Influences folkloriques dans notre poésie actuelle, 1965*), des éditions scientifiques des classiques roumains (Ioan Slavici, George Coşbuc, Octavian Goga). Critique littéraire de la revue « Luceafărul », il a publié en 1964 le volume* Délimitations critiques.

ION NICODIM est né à Constantza en 1932 et a terminé l'Institut des Arts Plastiques de Bucarest. Ayant obtenu une bourse « Nicolae Grigoresco » de l'Académie de la R.P.R., il a étudié pendant deux ans en Italie et en France. Il a présenté quelques-unes de ses toiles dans une exposition personnelle, à Bucarest (1958) et dans des expositions collectives organisées en Roumanie, en France, en République Arabe Unie, en Turquie, dans les Etats Scandinaves. Ion Nicodim cultive aussi les arts décoratifs (tapisseries, verreries, meubles) et la peinture murale.

ILIE BALEA est né en 1923 à Braşov. Metteur en scène à l'Opéra roumain de Cluj, il est aussi professeur au Conservatoire de cette ville, dans la classe opéra. Ilie Balea, qui a publié des études de musicologie, est par ailleurs l'auteur de livrets d'opéra dont nous citerons La lignée des Şoimăreşti *(1959) d'après le roman du même nom de Mihail Sadoveanu et* La forêt des aigles, *musique de Tudor Jarda.*

Paris 3; *Dawson France* 4, Fg. Poissonière Paris 10; *Libella*, 12 rue St. Louis-en-Lille, Paris 4; *Messageries du Livre* 116, rue du Bac, Paris 7 ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE HONGROISE *Kultura*, Föntca ut, 32, Budapest ■ GRANDE-BRETAGNE *Collet's Holdings Ltd.* 44 & 45 Museum Street, London W.C. 1; *I. R. Maxwell* & Co. 3—4 Fitzroy Square, London W. 1; *Cracovia Book Comp* 58, Pembroke Road, London W. 8 ■ INDE *People's Publishing House*, Rani Janshi Road, New Delhi; *National Book Agency Privatè Ltd.* 12, Bankim Chatterjee Street, Calcutta 12; *Current Book House* P.O.B. 10071 Bombay 1 ■ ISRAEL *Haiflepac* P.O.B. 1794, Haiffa; *Lepac* Ltd. 20, Brenner Street P.O.B. 1136, Tel-Aviv; *Littérature et Arts M. Zilbermann* Bd. Jérusalem 36 Jaffa ■ ITALIE *Libreria Rinascita* Via delle Botteghe Oscure 1—2 Roma; *Cosmoscienzia Viale* Bianca Maria 21, Milano; *Libreria Comissionaria Sansoni* Via Gino Capponi 26, Firenze ■ JAPON *Nauka* Ltd. 2, Kanda Jimbocho 2 Chome, Chiyoda-ku, Tokyo; *Takafumi Okamura* 1—306, Ryoke Tateno Donchi Urawa-Shi, Saitama Ken ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE MONGOLE *Mongol Knijgotorg*, Ulan Bator ■ PAYS-BAS, *Swets & Zeitlinger*, Kaizersgracht 471, Amsterdam; *Martinus Nijhoff* 9 Lange Voorhout The Hague; *Pegasus*, Boekhandel Leidseestraat 25, Amsterdam C. ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE POLONAISE *Dkwz Ruch* Ul. Wilcza 46, Warszawa ■ SUÈDE C. E. *Fritze* Fredsgatan 2, Stockholm 16 ■ SUISSE *Herbert Lang* & *Cie.* Ecke Munzgraben — Amtshausgasse Bern; *Fachbilcherei Bern* Postfach 379, Bern 2; *La Librairie Nouvelle* 18, rue de Carouge, Genère ■ R 8PUBLIQUE SOCIALISTE TCHÉCOSLOVAQUE *Artia* — 30, Ve Smeckach, Praha II ■ UNION SOVIÉTIQUE *Mejdunarodnaia Kniga* Moskva G-200 ■ RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU VIET-NAM *Xunhasaba* Hai Ba Trong 22, Hanoï ■ RÉPUBLIQUE SOCIALISTE FÉDÉRATIVE DE YOUGOSLAVIE *Jugoslavenska Knjiga* Terazije 27, Beograd II; *Znanstvena Knjizara* Preradoviceva 2, Zagreb; *Prosveta* Dobracina 30, Beograd; *Forum* Vojvode Mislca Broj I, Novi-Sad.

43.434